

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 46.

18 НОЯБРЯ 1856.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китпера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Раткова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Къ № 46-му прилагается новый романъ Э. Каваллини: «L'Amore».

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (В. Стоюнина). — Большой Театръ (М. Раппопорта). — Русскіе спектакли (П. Шпилевскаго). — Михайловскій Театръ (Шарля де Сеп-Жюльена). — Новизданія музыкальныя сочиненія (Модеста З-на). — Совѣты касательно искусства пѣнія (А. С.). — Письмо къ Редактору (П. Б....ва). — Музыкальныя извѣстія.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ СУМАРОВОВЪ.

(Окончаніе).

XIV.

Въ 1768 году Сумароковъ вновь издалъ всѣ свои трагедіи и комедіи въ отдѣльныхъ книжечкахъ, и въ то же время дѣятельно занялся драматическою литературою. Можетъ быть, къ этому побуждалъ его Дмитревскій, возвратившійся изъ-за границы и удивившій всѣхъ своею усовершенствованною игрою: короткое знакомство съ знаменитыми артистами, французомъ Лекеномъ и англичаниномъ Гаррикомъ, много помогло его природному таланту. Самъ Сумароковъ пришелъ въ неописанный восторгъ, увидѣвъ его игру въ роли Синава, и тотчасъ же въ восторженномъ посланіи описалъ ему свои чувства:

«Ты страсти всѣ свои во мнѣ производишь:
Ты вель меня съ собою изъ страха въ упоенье,
Изъ ярости въ любовь, а изъ любви въ стesненье;
Ты къ сердцу новыя дороги находишь.
Твой голосъ и лицо, и станъ согласны были,
Да зрителя тронувъ, въ немъ сердце воспалить.
Твой плачь всѣ зрители слезами заливали,
И плеча всѣ тебя старались хвалить».

Дмитревскій нашелъ русскую труппу въ самомъ плачевномъ состояніи, и ревностно занялся ея обученіемъ⁷⁹⁾. Въ

⁷⁹⁾ Императрица Екатерина не разъ обращала заботливое вниманіе на театр. Въ 1766 году состоялся новый штатъ для содержанія театральныя труппы—русской, французской и итальянской, выѣстъ съ придворной музыкой; для этого назначена была ежегодная сумма изъ соляной конторы въ 138,410 руб. (Полное собр. законовъ Т. XVII, № 12759 и 12760. Основан. русск. театра Карабанова).

то время драматическая литература, создавшаяся по извѣстной теоріи, сжатая въ извѣстныхъ рамкахъ, во всей Европѣ произвела на театрѣ постоянныя роли, или сюжеты, названіемъ которыхъ опредѣлялись характеры сценическихъ талантовъ: дѣйствующія лица раздѣлялись на первыхъ и вторыхъ любовниковъ и любовницъ, царей, царицъ, благородныхъ отцовъ и матерей, тирановъ, наперсниковъ и наперсницъ, вѣстниковъ и пр. Такое раздѣленіе необходимо должно было утвердиться на сценѣ, потому что почти ни одна пьеса не выходила изъ этого круга ролей. Какъ ограниченная, односторонняя теорія стѣснила развитіе драматическаго искусства, такъ и эта сценическая формалистика должна была вредить свободному развитію талантовъ; каждый чувствующій призваніе къ артистическому поприщу, выбиралъ себѣ одну изъ этихъ формъ, или любовника или тирана и пр. и слылъ подъ этимъ именемъ въ публикѣ и между своею братіею. Случалось нерѣдко, что напр. первая любовница, почувствовавъ увяданіе своей молодости и красоты, переходила на роли благородныхъ матерей и уже къ нимъ поддѣлывала свой талантъ. Дмитревскій долженъ былъ обратитъ вниманіе на каждый изъ этихъ сюжетовъ и конечно встрѣтилъ немало труда въ своемъ дѣлѣ, по крайней мѣрѣ онъ успѣлъ усовершенствовать декламацию и облагородить игру. Онъ былъ одинъ изъ образованнѣйшихъ людей екатерининскаго вѣка и пользовался общимъ уваженіемъ; даже Сумароковъ, гордый и самостоятельный, не рѣдко подчинялся его вліянію, выслушивалъ его совѣты, и сообразовался съ ними въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ. Вліяніе Дмитревскаго на русское искусство до сихъ поръ не оцѣнено нами, какъ слѣдуетъ.

Сумароковъ сталъ снабжать русскую сцену комедіями: Пустая ссора, Нарцисъ, Приданое обманомъ, Три брата со-
вмѣстники, Рогоносецъ по воображенію, Мать совмѣстница
дочери, Вздорщица, одна за другою выходили изъ подъ
пера его; но онѣ же стали доказывать, что литературная
звѣзда нашего писателя начала закатываться. Онѣ уже не
представляютъ намъ того интереса, какой мы находимъ въ
первыхъ, хотя въ каждой изъ нихъ найдутся отношенія къ
современности, желаніе уколотъ тотъ или другой порокъ,
ту или другую уродливую вещь въ жизни, но все это предста-
вляетъ лишь частности; на первомъ же планѣ искусствен-

ное дѣйствіе, насильно придуманныя положенія, лица, создавшіяся болѣе отвлеченно чѣмъ взятыя изъ жизни; если же и встрѣчается что нибудь живое, принадлежащее современности, то по большей части повтореніе стараго и рѣдко какая нибудь новая черта. Эти комедіи не могли имѣть большаго успѣха на сценѣ, тѣмъ болѣе что рядомъ съ ними являлись труды молодыхъ писателей, которые лучше Сумарокова стали пользоваться всѣмъ тѣмъ, что представляло современное общество: они хотя и поражали тѣ же пороки, но выставляли ихъ полнѣе и лучше обрабатывали самую форму комедіи. Въ то время, какъ Сумароковъ осмѣивалъ крайнее французское вліяніе въ комедіи *Пустая ссора*, молодой писатель Фонъ-Визинъ, едва начавшій литературное поприще, читалъ во дворцѣ и въ лучшихъ вельможескихъ домахъ свою комедію *Бригадиръ*, гдѣ осмѣивается то же самое вліяніе; по какое различіе между тою и другою комедіею? Конечно, связь между обоими писателями очень видна, и Фонъ-Визинъ мы можемъ считать ученикомъ Сумарокова, но такимъ, который превзошелъ своего учителя въ искусствѣ. Фонъ-Визинъ, какъ видно, не разъ встрѣчался съ Сумароковымъ и, хорошо зналъ его; по крайней мѣрѣ, по собственнымъ его словамъ, онъ умѣлъ мастерски передразнивать старѣвшагося отца русскаго театра и говорилъ «не только его голосомъ, но и умомъ, такъ что онъ самъ бы не могъ сказать ничего другаго⁸⁰⁾».

Этимъ искусствомъ попавшій въ честь молодой писатель забавлялъ вельможъ и глумился надъ тѣмъ, кто уже сталъ терять свои силы въ постоянной тяжелой борьбѣ, тѣсно связанной съ его честною литературною дѣятельностью.

Сумароковъ въ это время удачнѣе выражалъ свое отношеніе къ современности въ небольшихъ піесахъ — въ басняхъ и эпиграммахъ, которыя отличаются его обыкновеннымъ остроуміемъ и ѣдкостью; здѣсь онъ нападаетъ на всѣ рѣзкія явленія въ жизни и особенно на нескромное поведеніе свѣтскихъ женщинъ, не отличавшихся чистотою нравовъ, что намъ доказываютъ многія комедіи и сатиры екатерининской эпохи и чему было виною одностороннее и не разумное воспитаніе. Но мы не будемъ останавливаться на всѣхъ этихъ произведеніяхъ Сумарокова въ надеждѣ, что предъидущіе наши разборы уже достаточно обрисовали его личность и стремленія; всѣ же прочія подробности требовали бы еще много страницъ и едва ли прибавили бы какія нибудь новыя черты. Довольно сказать, что за свои басни, Сумароковъ слылъ у современниковъ русскимъ Лафонтеномъ, но онъ былъ Лафонтеномъ такъ какъ и Расинъ только для своего времени, а не для потомства — басня его имѣетъ значеніе временное, по отношенію къ современнымъ правамъ и къ языку.

1768 годъ былъ весьма плодотворенъ для Сумарокова; какъ будто бы тяжелая борьба сосредоточивала его силы на литературной дѣятельности; но эти силы, какъ мы сказали, должны были уступить молодымъ силамъ новаго поколѣнія. Десять лѣтъ онъ не писалъ трагедій, наконецъ въ этотъ годъ рѣшился прибавить къ старому репертуару еще

одну: на придворномъ театрѣ была поставлена новая его трагедія *Вышеславъ*; но не смотря на игру Дмитревскаго и Троепольской, она не имѣла большаго успѣха. Зрители видѣли въ ней лишь повтореніе старыхъ сценъ, слышали повтореніе старыхъ мыслей, но не нашли въ ней прежняго огня — воображеніе Сумарокова, по видимому, истощилось, а сердце уже не билось для новыхъ трагическихъ чувствъ. До сихъ поръ у него еще не было соперника въ трагедіи, наконецъ не замедлилъ явиться и онъ. Въ началѣ слѣдующаго года между петербургскими любителями драматическаго искусства сталъ ходить по рукамъ списокъ трагедіи *Дидона*; всѣ восхищались ею, особенно звучными и сильными ея монологами, которые далеко оставляли за собою сумароковскіе. Слухи объ этомъ дошли до императрицы и по ея желанію трагедія была поставлена на сцену. Авторъ ея былъ Княжнинъ, молодой человекъ, прекрасно образованный, блестящій въ обществѣ многими видными качествами; онъ развилъ свой талантъ подъ вліяніемъ Сумарокова, а владѣть языкомъ научился у Ломоносова. Въ заимствованіи у чужихъ писателей онъ превзошелъ своего предшественника, переводилъ цѣлыя монологи изъ французскихъ трагедій и итальянскихъ драмъ *Метастазіо*, но въ то время никто не обращалъ на это вниманія. Первая его трагедія *Дидона* имѣла блестящій успѣхъ и съразу поставила автора въ ряду современныхъ, лучшихъ писателей.

Въ слѣдъ за тѣмъ дѣла привлекли Княжнина въ Москву, и онъ не замедлилъ явиться съ рукописной трагедіей къ отцу русскаго театра и просить у него совѣтовъ и наставленій. Разумѣется, Сумарокову понравились знаки такого уваженія къ нему молодаго писателя, который уже приобрѣлъ себѣ въ Петербургѣ извѣстность и слѣдственно могъ не нуждаться въ его покровительствѣ. Весьма радушно принялъ онъ своего юнаго соперника, и не выказалъ нисколько той непріязненной зависти, какою обыкновенно его упрекали, а завидовать Княжнину у него было болѣе причинъ чѣмъ кому нибудь другому: извѣстно, что Сумароковъ считалъ трагическую музу своею лучшею музою, хвалился ею передъ всѣми и на ней основывалъ свою славу. Но это не помѣшало ихъ сближенію а наконецъ и близкому родству: Княжнинъ влюбился въ дочь Сумарокова, Екатерину Александровну, славившуюся красотой, умомъ и образованіемъ, въ ту самую, которой стихи были напечатаны въ *Трудовой Пчелѣ*. Вскорѣ за тѣмъ послѣдовала свадьба; новобрачные уѣхали въ Петербургъ, а Сумароковъ вступилъ въ новую борьбу за честь трагедіи.

Въ это время въ Москвѣ императорскій театръ былъ переданъ частному содержателю Бельмонти, который ставилъ на сцену трагедіи и комедіи Сумарокова и переводныя піесы. Нѣкто Пушниковъ, служившій въ штатѣ графа Разумовскаго, перевелъ драму Бомарше *Евгенія* и отдалъ ее на московскую сцену. Написанная противъ всѣхъ правилъ французской трагедіи, эта драма не имѣла никакого успѣха въ Парижѣ: послѣ трагическихъ героевъ зрителямъ казалось дико и неприлично видѣть на сценѣ лицо изъ обыкновенной, ежедневной жизни. Но за первой хотя и не удачной попыткой послѣдовали другія и стали мало по ма-

⁸⁰⁾ Признаніе Ф. Визина Смирн. изд. стр. 307.

ду приучать зрителей къ новымъ драмамъ, чему много помогало и искусство актеровъ. Эти первыя драмы отличались чувствительностью, приводившею слабонервныхъ людей въ слезы, отъ того онѣ были названы *слезливыми* драмами, *drame larmoyante*. Москвичамъ съ перваго раза понравилась *Евгенія*, такъ что они постоянно выражали свое удовольствіе неумолкаемыми рукоплесканіями. Но Сумароковъ видѣлъ въ этомъ порчу вкуса и паденіе искусства, и разумѣется, не могъ остаться хладнокровнымъ зрителемъ; можетъ быть, онѣ сталъ болѣе за судьбу своихъ трагедій, которымъ угрожалъ сочувствіе публики этому нововведенію: онѣ кричалъ, сердился и бранился. Въ то же время, какъ бы не довѣря своимъ собственнымъ убѣжденіямъ, онѣ послалъ письмо къ Вольтеру и просилъ его мнѣнія о новомъ драматическомъ родѣ, появившемся въ Парижѣ; здѣсь же онѣ жалуется французскому корифею на слабость своего здоровья, которое дѣйствительно могло разстроиться отъ многихъ певзгодъ и душевныхъ терзаній. Вольтеръ отвѣчалъ ему длиннымъ письмомъ, наполненнымъ лестью, и соглашался съ его мнѣніемъ, называя писателей *слезливыхъ* или *мльщанскихъ* драмъ бездарными и обвиняя ихъ въ искаженіи искусства. Это письмо придадо Сумарокову еще болѣе самоувѣренности, и онѣ еще смѣлѣе сталъ нападать на новую драму. Злобясь на Бельмонти, онѣ запретилъ ему играть на московской сценѣ свои трагедіи и даже взялъ отъ него письменное обязательство, за неисполненіе котораго Бельмонти долженъ былъ отвѣчать всѣмъ сборомъ, какой окажется въ театальной кассѣ въ день представленія. Вѣроятно, Сумароковъ не хотѣлъ, чтобы его трагедіи игрались на ряду съ новой драмой, которая въ его глазахъ была униженіемъ для сценическаго искусства. Этими онѣ вновь предъявилъ права на литературную собственность и вскорѣ долженъ былъ за нее вытерпѣть новую борьбу.

Въ противодѣйствіе слезной драмы онѣ задумалъ новую трагедію. Занимаясь русскою исторіею, онѣ остановился на эпохѣ самозванцевъ и ею хотѣлъ оживить трагическое представленіе на сценѣ. Не измѣняя нисколько старой формы, онѣ коснулся патріотическаго чувства, и еще разъ увидѣлъ свое торжество на сценѣ, не смотря на вся неестественное безобразіе, въ какомъ выставленъ Лжедмитрій. Зрители еще въ первый разъ слышали на сценѣ историческій голосъ своей отчизны и были глубоко поражены имъ, не думая даже подмѣчать многихъ несообразностей. Какое впечатлѣніе произвело на зрителей эта трагедія, достаточное понятіе можетъ намъ дать воспоминаніе князя Шаховскаго, видѣвшаго ее черезъ двадцать четыре года послѣ перваго ея появленія ⁸¹⁾.

«Никогда не забуду, говоритъ онѣ, что я чувствовалъ, увидя въ первый разъ сію народную любимицу. Это было въ 1795 году. Дмитревскій представлялъ Самозванца съ маленькими усиками, написанными тушью, въ пудрѣ, незавитыхъ волосахъ, перевязанныхъ на затылкѣ черною лентой съ бантомъ, что называлось тогда *quene de regard*. На немъ была шапка съ горностаевымъ околышемъ, съ висящею

алою бархатною тульею и съ большою бусовою кистью, и золотое глазетовое полукафтанье съ загнутыми лапами на маленькихъ бочкахъ или фижмахъ. Всѣ актеры были напудрены. Борода тогда еще не смѣла появляться на сценѣ. Опытность Дмитревскаго, замѣнявшая, сколько возможно, давно испарившійся жаръ вдохновеннаго дарованія, впускала мнѣ болѣе жалости къ старику, чѣмъ удивленіе къ его искусству. Прочіе актеры, помнится, были ниже своихъ не высокихъ ролей. Вообще обстановка пьесы и бѣдность всѣхъ принадлежностей показывали тогдашнее пренебреженіе къ русскому театру. Однако же въ какой изъ превосходно представляемыхъ французскихъ трагедій Корнеля и Расина сердце мое такъ не билось. Обветшалое стихотворство Сумарокова и искажаемый часто русскій языкъ не оскорбляли моего слуха; его поражало только то, что безпрестанно раздавалось въ душѣ моей. Воображеніе мое, воспламененное любовью къ нашей церкви и отечеству, уносилось на Красную площадь, то сострадаю стону Москвы, заглушаемому буйнымъ самохвальствомъ иновѣрцевъ, то радовалось крику святой Руси на бодрія возванія Шуйскаго. Наконецъ набатъ, ударившій по волѣ Божіей въ казнь хищничества и святотатства, потрясъ мою душу; огонь пробѣжалъ изъ сердца по всѣмъ моимъ жиламъ; взрывъ радушнаго рукоплесканія огромилъ театръ, и трагедія исполнила свое дѣло».

Вспомнимъ, что трагедія эта въ первый разъ была поставлена въ началѣ 1771 года въ лучшее время Дмитревскаго, и по восторгу князя Шаховскаго можемъ составить понятіе о восторгѣ первыхъ ея зрителей. Ею Сумароковъ достигалъ того, о чемъ постоянно хлопоталъ т. е. пробуждалъ въ русскомъ обществѣ сочувствіе къ собственной исторической жизни, сочувствіе, которое онѣ считалъ одною изъ главныхъ основъ истиннаго образованія. Если его трагедія заставляла многихъ переживать въ театрѣ такіа минуты, какія пережилъ князь Шаховской, то она дѣйствительно сдѣлала свое дѣло.

Въ слѣдъ за первымъ представленіемъ Сумароковъ напечаталъ трагедію, предпославъ ей сердитое предисловіе, гдѣ напалъ на драму Бомарше, на актеровъ, представлявшихъ ее и на московскую публику, назвавъ ея вкусъ скареднымъ, и упрекнувъ, что она не умѣетъ себя вести въ театрѣ, какъ слѣдуетъ образованной публикѣ. Всѣмъ досталось здѣсь; авторитетъ Вольтера служилъ автору опорой и поддерживалъ его правоту и самоувѣренность. Въ досадѣ Сумароковъ назвалъ переводчика Евгенія *подъячимъ*, восклицая: подъячій сталъ судьей парнаса и утвердителемъ вкуса московской публики. Чтобы не дать такимъ зрителямъ возможность видѣть на сценѣ Димитрія Самозванца онѣ вытребовалъ у Бельмонти новое обязательство не представлять этой трагедіи «безъ его дозволенія ни подъ какимъ видомъ, ни для чего и ни для какого обстоятельства» ⁸²⁾.

Между тѣмъ многія лица изъ высшаго московскаго круга вздумали отмстить Сумарокову за его рѣзкія выраженія. Они склонили на свою сторону Бельмонти, который также

⁸¹⁾ Обзоръ русской драматической словесности.

⁸²⁾ Москвитинъ 1843 № 1.

считалъ себя оскорбленнымъ нападками Сумарокова на новую драму и актеровъ, тѣмъ болѣе что между ними была его молоденькая дочь. Онъ согласился нарушить свое обязательство и представить на московской сценѣ одну изъ трагедій нашего писателя; но чтобы дать всему этому видъ законности, рѣшились дѣйствовать именемъ московскаго губернатора, заслуженнаго фельдмаршала, графа Салтыкова. Ему стали говорить, что большой московскій свѣтъ петербургливо ждетъ представленія трагедіи Сумарокова, который между тѣмъ запретилъ Бельмонти давать ихъ на сценѣ. Не понимая правъ литературной собственности и привыкнувъ распоряжаться повоенному, графъ Салтыковъ приказалъ Бельмонти представить трагедію *Синавъ и Труворъ*. Этого только и нужно было врагамъ Сумарокова: они подговорили актеровъ исказить инесу игрою и превратить ее въ смѣшное; сами же согласились буквально исполнить въ партерѣ и въ ложахъ все то, въ чемъ упрекалъ Сумароковъ московскую публику. Бельмонти разослалъ афиши съ извѣстіемъ о представленіи трагедіи. Разумѣется, Сумароковъ вспыхнулъ, прочитавъ такое объявленіе. Имя московскаго главнокомандующаго не успокоило, а еще болѣе раздражило его. Онъ увидѣлъ цѣлый противъ себя заговоръ, увидѣлъ посягательство на свою собственность, нарушение закона, почувствовалъ самую кровную обиду, какъ писатель, у котораго отнимаютъ даже права на его собственный трудъ. Кто на мѣстѣ Сумарокова могъ бы перенести хладнокровно такое распоряженіе. Конечно, не медля ни минуты, онъ долженъ былъ вступить за себя и за свои права. «Вы отвѣтите передъ судомъ, писалъ онъ Бельмонти, и если захочу, то поплатитесь мнѣ своимъ кошелькомъ; не сдержавъ честнаго слова, вы потеряли честь. Скажете, что это дѣлается по приказанію фельдмаршала, но фельдмаршалъ самъ подчиненъ законамъ, а не законы подчинены ему, и хотя онъ первый вельможа въ столицѣ, но музы не подъ его управленіемъ; мои драмы принадлежатъ мнѣ, такъ, какъ театръ, платья, музыка—вамъ. Какое право имѣетъ фельдмаршалъ заставлять играть мои піесы? пожалуй, покажите ему это письмо: я уважаю его какъ губернатора столицы, но не признаю его за губернатора моихъ музъ; уважаю его по мѣсту, которое онъ занимаетъ, въ отношеніе же поэзіи себя ставлю выше его, и не ищу его милостей»⁸³⁾.

Въ такихъ словахъ Сумароковъ выразилъ права на свои литературные труды, но ни письмо, ни возраженія, ни угрозы, ничто не помогло; враги его заранѣе торжествовали свою побѣду. Можно вообразить, какіе страшные часы долженъ былъ пережить бѣдный, оскорбленный, униженный писатель: безсильный и справедливый гнѣвъ, ярость, негодованіе растерзали его сердце. Онъ плакалъ, и вопли его выразились въ слѣдующемъ стихотвореніи.

Всѣ мѣры превзошла теперь моя досада,
Ступайте фурія, ступайте вонъ изъ ада,
Грызите жадно грудь, сосите кровь мою!
Въ сей часъ, въ который я терзаюсь, вопію
Въ сей часъ среди Москвы Синава представляютъ,

⁸³⁾ Письмо писано пофранцузски и напечатано во 2 части сочиненія Глинки: Очерки жизни Сумарокова и пр.

И вотъ какъ автора достойно прославляютъ:

Играйте, говорять, во мзду его уму,
Играйте пакастно за трудъ на зло ему.
Сбпраются ругать меня враги и други,
Сіе ли за мои, Россія, мнѣ услуги!
Отъ странъ чужихъ во мзду илью не сіе.
Слезамъ я кроплю Вольтеръ письмо твое.
Лишенный Музъ, лишуся, лишуся я и свѣта,
Екатерина зри, проснись Елпсавета,
И сердце днесъ мое вниманіе вѣсто словъ.
Вы мнѣ прибѣжище, надежда и покровъ.
Отъ гроба зрять одна, другая зрять отъ трона,
Отъ нихъ и съ небесъ мнѣ будетъ оборона.
О Боже, видишь ты, колпка скорбь моя,
Зришь ты въ колпкомъ днесъ отчаяніи я:
Терпѣіе мое переходитъ за границы,
Подвиги жъ къ жалости ты мысль Императрицы!
Избави ея днесъ отъ варварскихъ мя рукъ
И отъ гоштелей художествъ и наукъ!
Невѣжествомъ оны и грубостью полны. . .
Я суетно на васъ, о музы, уповаю!
За трудъ мой ты, Москва, меня увидишь мертва
Стихи мои и я наукъ злодѣямъ жертва⁸⁴⁾.

Два письма съ жалобою одно за другимъ послалъ Сумароковъ къ императрицѣ; но она, какъ видно, поняла дѣло совсѣмъ иначе; зная всегдашій раздражительный характеръ Сумарокова, она не дала большой цѣны его словамъ, и обратила вниманіе только на одну сторону дѣла: она не знала, что все было сдѣлано нарочно въ обиду автору; потому отвѣтное письмо ея не могло его утѣшить: «Бельмонти только исполнилъ приказаніе графа Салтыкова, писала она Сумарокову: фельдмаршалъ желалъ видѣть представленіе вашей трагедіи, и это дѣлаетъ вамъ честь. Вамъ бы слѣдовало сообразоваться съ желаніемъ перваго правительственнаго лица въ Москвѣ; и если ему заблагоразсудилось приказать, чтобы эта трагедія была играна, то надлежало исполнить его волю безпрекословно. Я думаю, вы лучше всѣхъ знаете, какого уваженія достойны люди, служившіе со славою и убѣленные сѣдинами. Вотъ почему совѣтую вамъ впредь избѣгать подобныхъ распрей, чѣмъ вы сохраните спокойствіе души, необходимое для вашихъ занятій, а мнѣ всегда будетъ пріятнѣе видѣть изображеніе страстей въ вашихъ драмахъ, чѣмъ въ вашихъ письмахъ»⁸⁵⁾.

Содержаніе письма императрицы сдѣлалось извѣстно въ Московскомъ свѣтѣ, и всѣ съ радостью заговорили о гнѣвѣ государыни на Сумарокова. Хотя онъ и жилъ въ уединеніи, избѣгая общества, но до него доходили всѣ эти толки; на нихъ онъ отвѣтилъ ѣдкой эниграмой *Кукушки*, которую также привожу здѣсь для полноты всего дѣла:

Намѣсто соловьевъ кукушки здѣсь кукують,
И гнѣвомъ милости Діаволы толкують.
Хотя разносится кукушечья молва,
Кукушкѣмъ ли понять богини слова?
Въ дубровѣ сей поютъ безмозглыя кукушки,
Которыхъ пѣсни всѣ не стоятъ ни полужки.
Лишь только закричитъ кукушка на суку,
Другія всѣ за ней кричатъ: куку, куку!⁸⁶⁾

Въ это время случилось быть проездомъ въ Москвѣ молодому унтеръ-офицеру Державину, извѣстному тогда за

⁸⁴⁾ Часть IX элегія 27.

⁸⁵⁾ Подлинное письмо писано на французскомъ языкѣ. См. соч. Глинки Очерки жизни Сум. часть I.

⁸⁶⁾ Часть VII стр. 331.

поэта развѣ только между нѣкоторыми товарищами. Онъ присталъ къ большинству и написалъ на эпиграмму Сумарокова пародію, отъ которой до насъ дошли только два послѣдніе стиха:

Сорока что совреть,
То все слыветъ сорочій бредъ!

Подписавъ это стихотвореніе буквами Г. Д., Державинъ пустилъ его гулять по рукамъ. Наконецъ подсунули его и Сумарокову. Соображая по подписаннымъ буквамъ, онъ останавливаетъ свое вниманіе на одномъ секретарѣ, Гаврилѣ Дружекуровѣ, который также пописывалъ стишки, и изливаетъ на него всю свою желчь. Тѣмъ и окончилось это дѣло. Его обыкновенно рассказывали какъ анекдотъ, представляющій Сумарокова въ смѣшномъ видѣ; но едва ли онъ можетъ возбудить даже и улыбку, если сообразить насколько была права та сторона, которая торжествовала надъ честнымъ писателемъ, если вспомнить, что онъ долженъ былъ всѣми силами защищать свои права, огражденные закономъ во всякомъ образованномъ государствѣ, если представить, что онъ тяжелою борьбою долженъ былъ отстаивать свое положеніе въ обществѣ, какъ писатель. Юноша Державинъ легкомысленно смѣялся надъ старикомъ Сумароковымъ, судя лишь по одной паружности; но въ послѣдствіе ему самому пришлось вести тяжелую борьбу въ званіи писателя и завоевывать себѣ общественное положеніе; борьба эта была сравнительно легче сумароковской, а сколько страданій онъ долженъ былъ выпести; оцѣнилъ ли онъ тогда труды своего предшественника? Имѣя возможность сообразить всѣ обстоятельства въ тогдашнемъ положеніи писателя и общества, среди котораго онъ дѣйствовалъ, будемъ ли мы, потомки, только смѣяться надъ его раздражительностью, которая зависѣла и отъ воспитанія, и отъ положенія писателя, и отъ ожесточенной борьбы, однимъ словомъ имѣя въ виду, что были всѣ данныя вѣка для ея развитія. На ряду съ Сумароковымъ мы можемъ поставить множество современныхъ ему лицъ, которыя не уступали ему въ вспыльчивости и раздражительности, проявляя ее въ формахъ болѣе дикихъ, но они не были писатели; имъ не приходилось вести борьбы; они не встрѣчали противодѣйствія, и имѣя въ рукахъ силу, внушали ей страхъ; отъ того и не осталось о нихъ комическихъ анекдотовъ. Соображая все это, мы только пожалѣемъ, что борьба съ московскимъ свѣтомъ весьма губительно отозвалась на Сумароковѣ: не находя утѣшенія ни въ чемъ окружающемъ, онъ сталъ мало по малу искать его въ томъ состояніи, за которое когда-то сильно порицалъ Ломопосова; онъ сталъ пристращаться къ чаркѣ и въ ней еще болѣе разслаблялъ силы, истощенныя въ безпрестанной борьбѣ. Состояніе неутѣшительное, но къ сожалѣнію, весьма обыкновенное и въ наше время.

XV.

Съ трагедіей Дмитрій Самозванецъ закатилась совершенно литературная звѣзда Сумарокова. Правда, онъ не оставлялъ пера, продолжалъ по прежнему писать въ разныхъ родахъ, но во всемъ этомъ уже не представлялось ничего новаго; онъ только повторялъ себя, и тѣмъ ясно показалъ

что уже кончилъ свое дѣло, и кончилъ честно какъ истинный слуга отечества. Взявъ на себя трудное посредничество между обществомъ и идеею истиннаго образованія, которую нужно было прояснять обществу, онъ умѣлъ соединить слово съ дѣломъ и не потерялъ ихъ изъ виду въ трудной борьбѣ съ врагами. Такъ онъ кончилъ свое шумное поприще, старѣлъ, чувствовалъ истощеніе силъ, печально смотрѣлъ на жизнь, а враги его не успокоивались; они пользовались каждымъ случаемъ чтобы мстить ему и терзать его безжалостно: такъ за смѣлость правдиваго писателя онъ долженъ былъ заплатить покоемъ послѣднихъ годовъ своей жизни.

Въ 1775 году приказные люди еще разъ со всѣмъ ожесточеніемъ накинулись на Сумарокова. Поводъ къ этому далъ имъ извѣстный московскій богачъ. Прокопій Демидовъ, который, по словамъ Княжнина, былъ такъ богатъ, что ему оставалось только дурачить людей и самому дурачиться. Дѣлая огромныя пожертвованія въ пользу общественнаго образованія и безъ счету бросая деньги, онъ находилъ удовольствіе въ самыхъ грубыхъ потѣхахъ и часто рѣшался на уродливыя странности для того только, чтобы о немъ говорили и шумѣли. Сумароковъ задолжалъ ему двѣ тысячи рублей и не могъ заплатить въ срокъ, занятый работами вмѣстѣ съ извѣстнымъ архитекторомъ Баженовымъ при новомъ кремлевскомъ дворцѣ. Сначала Демидовъ не обратилъ и вниманія на эту ничтожную для него сумму и по просьбѣ Баженова, который считался его другомъ, успокоилъ Сумарокова, отказавшись даже отъ процентовъ. Но вдругъ вѣтеръ подулъ съ другой стороны: какой-то повѣренный Демидова наговорилъ ему что-то на Сумарокова и такъ раздражилъ его, что Демидовъ тотчасъ же подалъ въ магистратъ прошеніе взыскать съ Сумарокова двѣ тысячи со всѣми процентами. Разумѣется, въ магистратѣ съ радостью схватились за это дѣло и круто приступили къ нашему писателю. Такъ какъ на эту пору у него не было наличныхъ денегъ, то немедленно приступили къ описи всего его имѣнія, которое безсовѣстно оцѣнили за самый безцѣнокъ. Не оставили безъ вниманія даже книгъ и рукописей Сумарокова, зная, какъ онѣ ему дороги. Къ его досадѣ назначили какого-то подканцеляриста осмотрѣть ихъ и поставить при нихъ караулъ. Желая избавиться отъ такого нашествія подъячихъ, Сумароковъ рѣшился разстаться съ своими сокровищами: онъ внесъ въ магистратъ дорогую табакерку, пожаловавшаю ему Великимъ Княземъ Павломъ Петровичемъ и присоединилъ къ ней еще другую, подаренную ему для воспоминанія бывшимъ его начальникомъ графомъ Разумовскимъ, который получилъ ее отъ императрицы Елизаветы Петровны. Обѣ эти табакерки стоили всего демидовскаго долга, но и ихъ оцѣнили въ магистратѣ за безцѣнокъ, такъ что Сумароковъ долженъ былъ добавлять къ нимъ многія другія цѣнныя вещи, желая скорѣе развязаться съ этимъ пародомъ; однако и это не такъ легко было сдѣлать. Черезъ нѣсколько времени магистратъ объявилъ, что вещей нѣкто не покупаетъ и опредѣлилъ лучше продать домъ Сумарокова, стоявшій ему шестнадцать тысячъ и оцѣненный магистратомъ въ девять сотъ рублей. Тутъ-то бѣд-

ный писатель почувствовал свое плачевное и беспомощное положение: мысль, что онъ, человекъ съ значительнымъ чиномъ и орденомъ, происшедшій отъ знатныхъ предковъ, писатель, оказавшій отечеству услуги, извѣстный въ Европѣ, съ женою, съ маленькими дѣтьми и со всѣми слугами среди холодной зимы долженъ будетъ оставить свой домъ и Богъ знаетъ гдѣ, искать пріюта, эта мысль приводила въ отчаяніе бѣднаго Сумарокова. Онъ зналъ, за что мстятъ ему эти люди, видѣлъ ихъ ожесточеніе и побѣду надъ собою и подъ старость долженъ былъ уступить, не имѣя никакого орудія для защиты. Въ этой крайности Сумароковъ рѣшился обратиться къ Потемкину тогда еще графу, который уже прежде зналъ его и не разъ съ нимъ бесѣдовалъ. Онъ просилъ причудливаго вельможу вступить за него и спасти его отъ бѣдственнаго состоянія: «у меня одинъ только на сей землѣ домъ, пишетъ онъ: такъ мнѣ пріютиться будетъ не куда и долженъ я буду на старости таскаться по міру ⁸⁷⁾». Какъ грустно отзываются эти слова изъ устъ гордаго Сумарокова; видно, что онъ былъ убитъ этимъ обстоятельствомъ и не сознавалъ въ себѣ уже никакой силы для борьбы. «Я жду въ рѣшеніи вашемъ или спасенія моего или отчаянія» говоритъ онъ и то же время какъ бы хочетъ склонить Потемкина въ свою пользу обѣщаніемъ написать трагедію безъ примѣа, какъ тотъ ему *приказывать изволилъ*.

Съ этою борьбою возобновилась еще и другая — борьба за литературную собственность, которая опять принесла Сумарокову немало огорченій. Содержателемъ московскаго театра сдѣлался вмѣсто Бельмонти князь Урусовъ. Не обращая вниманія на законные контракты Сумарокова, онъ сталъ своевольно распоряжаться его драмами и давать ихъ на московской сценѣ, ничѣмъ не вознаграждая автора. Сумароковъ вновь представилъ свои литературныя права, возражая, что драмы напечатаны для чтенія а не для представленія. На это князь Урусовъ отвѣчалъ ему самымъ грубымъ и неприличнымъ поступкомъ: онъ отнялъ у Сумарокова постоянную ложу, на которую тотъ имѣлъ привилегію, и объявилъ ему, что безденежно не будетъ пускать его даже и въ партеръ ⁸⁸⁾. Какую обиду долженъ былъ почувствовать Сумароковъ: онъ, основатель русскаго театра, образователь русскихъ актеровъ, авторъ многихъ піесъ, которыя постоянно давались на сценѣ и доставляли театру обильный доходъ, онъ даже не имѣлъ права присутствовать на этихъ представленіяхъ, долженъ былъ платить за мѣсто, чтобы видѣть свои собственныя піесы. Кто на его мѣстѣ не почувствовалъ бы самого страшнаго оскорбленія, и кто перенесъ бы его хладнокровно? Убийственно было сознаться въ такой наградѣ за всѣ труды. Сумароковъ жаловался на поступокъ князя Урусова, указывая, что этого никогда не случалось даже и тамъ, гдѣ много драматическихъ писателей, что въ иностранныхъ государствахъ не только авторы и основатели театровъ, но и всякій актеръ имѣетъ право на бесплатный входъ. «Я театръ основалъ не ради огорченія себя, говоритъ онъ въ запискѣ къ Потемкину, но ради прославленія моего времени и моего имени.»

Чѣмъ кончились обѣ эти борьбы, намъ неизвѣстно. Но во всякомъ случаѣ, какой бы ни былъ ихъ конецъ, онъ должны были лишить Сумарокова послѣднихъ душевныхъ силъ: онъ доведенъ былъ до того состоянія, въ которомъ жизнь дѣлается уже въ тягость; пылкая чувствительность сдѣлала его жертвою ипохондріи; вмѣстѣ съ нею онъ сталъ болѣе и болѣе падать нравственно, заглушая въ себѣ виномъ душевныя терзанія и сердечное ожесточеніе.

Извѣстіе объ этомъ огорчило императрицу. Говорятъ, что при началѣ гибельной страсти Сумарокова она вызвала его въ Петербургъ и сильными убѣжденіями взяла съ него честное слово, что онъ заглушитъ въ себѣ эту страсть ⁸⁹⁾. И долго крѣпился онъ, наконецъ послѣдняя борьба отняла у него всѣ силы. Много анекдотовъ рассказываютъ объ этихъ печальныхъ дняхъ жизни Сумарокова, но съ нашей точки зрѣнія они нисколько не забавны. Неутѣшительно видѣть нравственное униженіе человека, который всю свою жизнь стремился къ высшимъ цѣлямъ, смѣло проповѣдовалъ истину и открыто порождалъ пороки, наконецъ выносилъ борьбу за борьбою въ обществѣ, гдѣ большинство непріязненно смотрѣло на его добровольное и честное служеніе отечеству.

Конечно, отъ Сумарокова должны были отвернуться даже его пріятель, безпрестанно находя его въ такомъ положеніи; помочь ему уже не могъ никто, и онъ одинако доживалъ свои дни. Къ счастью, онъ недолго доставлялъ удовольствіе злымъ врагамъ этою жизнью: 1 октября 1777 года ⁹⁰⁾ онъ умеръ. Проводить его тѣло пришли одинъ его родственникъ, одинъ пріятель и московскіе актеры, незабывшіе, кому они обязаны своимъ поприщемъ: они схоронили на свой счетъ разореннаго писателя, неся на своихъ рукахъ гробъ его до Донскаго монастыря. Москва какъ будто бы и не знала объ его смерти. Могила Сумарокова затерялась между безвѣстными могилами, и теперь врядъ ли кто отыщетъ ее. Вотъ судьба человека, который думалъ вѣчно жить въ потомствѣ!

Что же намъ осталось отъ него? Сочиненія! но они уже не могутъ наслаждать насъ: мы признаемъ за ними лишь значеніе историческое. Сумароковъ былъ писатель *своего* времени, и не можетъ стать въ кругъ тѣхъ поэтовъ, которые, возвысаясь надъ своимъ вѣкомъ, обладаютъ искусствомъ въ совершенныхъ формахъ выражать прекрасное, обольщающее всѣ вѣка. То время не могло и создать подобнаго поэта; ему нуженъ былъ лишь честный, правдивый писатель-боецъ, который бы понималъ существенную его потребность, боецъ, который бы сильною борьбою приготовилъ поприще для поэтовъ. Какъ исполнилъ это дѣло Сумароковъ, мы уже видѣли, безпристрастно разобравъ жизнь и труды его. Мы не скрывали и его недостатковъ съ намѣреніемъ возвысить униженнаго; нѣтъ, они всѣ выходили наружу, но только въ связи съ тѣми обстоятельствами, которыя развивали ихъ и которыя удерживали насъ отъ рѣзкихъ и опрометчивыхъ приговоровъ. И кромѣ поэта каждый писатель, честно служившій мысли и правдѣ, достоинъ почтен-

⁸⁷⁾ Москвитянинъ 1842 г. № 1.

⁸⁸⁾ Москвитянинъ 1841 г. № 1.

⁸⁹⁾ Очеркъ жизни Сум. С. Главки часть I, стр. 114.

⁹⁰⁾ Сумароковъ Булича стр. 82.

ной памяти. Дадимъ же справедливую оцѣнку жизни и трудамъ Сумарокова и будемъ помнить о немъ какъ о начинателѣ того дѣла, продолженіе котораго перешло къ слѣдующимъ поколѣніямъ и дошло до насъ, его праправнуковъ.

В. СТОЮНИНЪ.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Опера и балетъ.

Въ прошедшую субботу для бенефиса г-жи Марай возобновили лучшую по моему мнѣнію изъ оперъ Мейербера Гвельфы и Гибеллины. Со времени Маріо мы были лишены удовольствія слушать эту оперу, производившую у насъ всегда неописанный восторгъ и постоянно привлекавшую толпу, и слѣдовательно должно было ожидать, что меломаны наши съ истиннымъ удовольствіемъ примутъ извѣстіе о возобновленіи любимой оперы. Увы! явились пензбѣжныя сравненія. Въ обществахъ только что и слышны были восклицанія: помилуйте! можно ли послѣ Гризи, Маріо и Формеза слушать Гвельфовъ? Конечно, Лотти, пѣвица съ талантомъ, но гдѣ же ей замѣнить Гризи! Можно ли сравнить Марини съ Формезомъ и пр. и пр. Вотъ какіе толки шли до представленія. Справедливо ли это? Неужели необходимо знаменитое имя, чтобъ возбудить интересъ? Отъ чего же не дать ходу и молодымъ талантамъ: вѣдь и Маріо и Гризи не приобрѣли сразу извѣстности и въ началѣ своей артистической карьеры нуждались въ снисхожденіи. Прежде чѣмъ достигли славы и они должны были выдерживать сравненія: однакожъ ихъ слушали, поощряли... почему же? потому что они начали свое поприще за границею, подвергались прежде суду Парижа, иностранныхъ журналовъ. Отъ чего же и мы не можемъ первые произнести приговоръ надъ артистами еще не такъ извѣстными! Неужели намъ еще нужно мнѣніе иностранцевъ?! Вспомните Альбони, находившуюся у насъ въ цвѣтѣ молодости и таланта, вы пренебрегли этими драгоценными качествами, и дожидались покуда остальная Европа выдастъ ей дипломъ на знаменитость. Нѣтъ, у насъ музыкальность такъ быстро развивается, благодаря заботливости Театральной Дирекціи, мы переслушали столько знаменитостей, что пора наконецъ быть самостоятельными... Но виноваты, дѣло идетъ о бенефисѣ г-жи Марай. Я невольно уклонился отъ предмета, высказалъ мысли, которыя пришли мнѣ въ голову, до начала представленія при видѣ собравшейся публики, недовѣрчиво и почти насмѣшливо ожидавшей пачала. Лучшее доказательство — холодность, съ какою она встрѣтила артистовъ. Положимъ, что Лотти еще молода, что ей нужно еще совершенствоваться, но за то она обладаетъ драгоценнымъ сокровищемъ, котораго не даетъ даже паука, сокровищемъ рѣдкимъ въ наше время — голосомъ обширнымъ, сильнымъ, звучнымъ... притомъ у нея много души, чувства... Почему же нельзя было ожидать, что она выдержитъ трудную роль съ достоинствомъ? Положимъ, мы слышали Марини только въ Эриани; но по значенію, какое онъ придалъ незначительной роли Сильвы, неужели пельза было

предвидѣть, что это артистъ первостепенный, что онъ въ силахъ исполнить роль Марсея... Когда я вошелъ въ залъ Большаго Театра, мнѣ стало страшно за артистовъ, даже за себя. Я неоднократно отзывался съ уваженіемъ къ таланту г-жи Лотти, Марини, неоднократно предсказывалъ имъ успѣхъ и съ трепетомъ ожидалъ — сбудутся ли мои предсказанія! Но вотъ зачавъсь взвился, романсъ тенора проходить довольно незамѣтно... Страшно! Является Марсель — наружность, выраженіе лица, костюмъ — располагаютъ уже въ пользу артиста... Наконецъ, онъ пропѣлъ первый куплетъ извѣстной аріи пифъ, пафъ, пуфъ, громъ рукоплесканій огласилъ залъ — мнѣ стало легче на сердцѣ. Меломаны наши удостовѣрились, что Марини достойный, первостепенный артистъ. Дѣйствительно въ исполненіи его было столько выраженія, драматической истины, при его видѣ намъ такъ вѣрно, живо обрисовывался воинственный, простодушный характеръ Марсея, что по всей справедливости должно согласиться, что г. Марини одинъ изъ лучшихъ Марселей, какихъ намъ удалось когда либо видѣть. Онъ явился отличнымъ пѣвцомъ и актеромъ; каждое его движеніе имѣло значеніе; все у него было кстати — натяжки и тѣпи. Нельзя также не замѣтить совершенства, съ какимъ г. Марини фразируетъ. Въ большомъ и трудномъ дуэтѣ 2-го дѣйствія, въ продолженіе всей оперы г. Марини вызывалъ постоянныя и продолжительныя рукоплесканія и успѣхъ его былъ несомнѣнный. Но публику ожидалъ сюрпризъ за сюрпризомъ. Г-жа Лотти превзошла всѣ ожиданія. Ея наружность, сильный голосъ идутъ какъ нельзя лучше партіи Беатриксъ; замѣтно, что г-жа Лотти со всею любовью къ искусству изучила свою роль — въ ея пѣніи, въ ея игрѣ было столько драматизма, неподдѣльнаго чувства, что слушатели были вполне тронуты, и по справедливости должно замѣтить, что они блистательнымъ образомъ выразили артисткѣ свое удовольствіе, свою благодарность. По единодушному желанію, г-жа Лотти и г. Марини должны были повторить анданте труднаго дуэта 2-го дѣйствія (чего у насъ почти никогда не случалось); послѣ дуэта артисты были вызваны по нѣскольку разъ. Восторгъ публики продолжался въ теченіе всей оперы, послѣ дуэта 3-го дѣйствія, по окончаніи оперы вызовы неумолкали, и наконецъ когда г-жа Лотти по всеобщему требованію явилась передъ публикою одна, то она удостоилась приѣма, какой достается въ удѣлъ немногимъ артистамъ. Нѣтъ сомнѣнія, что съ этихъ поръ г-жу Лотти ждетъ блистательная будущность. Г. Беттини въ роли Рауля имѣлъ гораздо болѣе успѣха, чѣмъ въ прочихъ операхъ, хотя судя по общему впечатлѣнію, пѣвецъ этотъ не можетъ какъ-то возбудить къ себѣ симпатіи нашей публики. Г. Беттини обладаетъ многими прекрасными качествами, какъ я говорилъ уже medium его замѣчательно, но къ сожалѣнію верхній регистръ рѣзокъ; замѣтно, что артистъ этотъ форсируетъ, и потому онъ производитъ пріятное впечатлѣніе только тогда, когда поетъ mezza voce, при томъ въ его игрѣ желательнее было побольше жизни, увлеченія. Въ знаменитомъ дуэтѣ 3-го дѣйствія, многія мѣста были исполнены г. Беттини прекрасно и вызвали продолжительныя рукоплесканія, но

къ сожалѣнію общее впечатлѣніе не въ его пользу. Прочіе артисты, г-жа де-Мерикъ—Лаблашъ и Марай, стариныя знакомки, участвовали въ оперѣ еще при Гризи и Маріо, и тогда точно также какъ и въ настоящее время, содѣйствовали прекрасному ея исполненію. Г-жа Марай постоянно добросовѣстная, полезная артистка вполне заслуживаетъ вниманіе, какъ отличная пѣвица, за что бы она не взялась навѣрное исполнить хорошо. Какъ бенефицианткѣ ей поднесли нѣсколько букетовъ. Г-жа де-Мерикъ, достойная и талантливая артистка, умѣетъ даже пезначительной роли придать значеніе. И такъ исполненіе Гвельфовъ удалось вполне, и нѣтъ сомнѣнія, что опера эта какъ и прежде будетъ привлекать многочисленную публику.

Для перваго выхода по возвращеніи Лаблаша, давали Севильскаго Цирюльника, опера эта никогда не перестанетъ нравиться, точно также какъ Лаблашъ никогда не составитъ для сцены. Это все тотъ же великій артистъ, опъ все еще своею неподражаемою, умною игрою приводитъ публику въ восторгъ. Г-жа Бозіо та же очаровательная Розина, изумительная пѣвица, выдерживающая въ вальсѣ Венцано замѣчательную трель въ продолженіи 16-ти тактовъ. Кальцолари, безъ сомнѣнія, лучшій въ наше время вокалистъ, правится все болѣе и болѣе. На каждомъ почти представленіи Цирюльника его заставляютъ повторить серенаду (1-го дѣйствія), которую онъ исполняетъ мастерски.

Балетныя представленія привлекаютъ довольно многочисленную публику. Сколько разъ ни заговоришь о балетѣ, поневолѣ приходится повторить, что нашъ балетъ первый въ мірѣ. Я недавно присутствовалъ на представленіи Армиды и не могъ довольно налюбоваться этимъ прекраснымъ ансамблемъ. На сценѣ около 500 человекъ, все это стройно, красиво, костюмы, постановка въ высшей степени великолѣпны. А наши солистки прелесть да и только. Каждая изъ нихъ можетъ занять почетное мѣсто на любой европейской сценѣ, и я увѣренъ, что скоро прійдется не намъ ангажировать иностранныхъ танцовщицъ, а напротивъ того, иностранные театры будутъ приглашать нашихъ. Роль Армиды исполнила и въ этомъ году Фанни Черрито съ успѣхомъ. Я всегда отдаю полную справедливость высокограціозному, художественному таланту этой танцовщицы; но отдавая ей справедливость, не могу не замѣтить, что и многія изъ нашихъ танцовщицъ — замѣчательные таланты. Во вторникъ въ бенефисъ г. Марселя, театръ былъ полонъ, большой хореографическій спектакль былъ исполненъ рѣшительно нашими русскими. Въ театрѣ было нѣсколько иностранцевъ, на лицахъ ихъ было замѣтно изумленіе, отъ нѣкоторыхъ я даже лично слышалъ, что нашъ балетъ ни въ чемъ не уступаетъ парижскому. Дѣйствительно, бенефисъ г-на Марселя выказалъ намъ въ полномъ блескѣ разнородные, очаровательные таланты нашихъ танцовщицъ. По болѣзни г-жи Черрито, роль маркизантки исполнила г-жа Прихунова. Она же съ г. Перро исполнила забавную сцену урока изъ своеправной жены. Повторяю, что это замѣчательная артистка. Она въ равной степени обладаетъ граціею и ловкостію въ ногахъ. Не дѣлаю сравненій, но по всей справедливости скажу, что г-жа Прихунова исполнила роль

маркизантки во всѣхъ отношеніяхъ прекрасно и вполне заслужила тотъ блистательный пріемъ, которымъ удостоила ее публика. Безъ преувеличенія можно сказать, что г-жа Прихунова одна изъ лучшихъ современныхъ танцовщицъ.

Въ этотъ же вечеръ давали 2-е дѣйствіе балета Жизель, мы опять восхищались нашею воздушною, поэтическою Надеждою Богдановою. И она русская — нельзя не радоваться, что она среди насъ. Въ ея талантѣ что-то оригинальное, что-то симпатически-пластическое, глядя на Жизель, зрители поневолѣ находятся подъ вліяніемъ чувства кроткаго, поэтическаго. Нужно ли присовокупить, что г-жа Богданова все болѣе и болѣе дѣлается любимцею публики. Я увѣренъ, однакожъ, что этотъ восторгъ, эти похвалы не помѣшаютъ молодой артисткѣ продолжать совершенствоваться, я увѣренъ, что она любитъ искусство и помнитъ, что въ искусствѣ нѣтъ предѣловъ.

Въ дивертисементѣ подъ названіемъ «балъ изъ оперы Густавъ» являлась г-жа Муравьева, юная, новая звѣзда нашего балета. Въ новомъ па г-на Перро (pas du Bouquet) она изумила всѣхъ своими быстрыми, замѣчательными успѣхами. Замѣтно, что г-жа Муравьева трудится серьезно, она быстро идетъ впередъ. Въ настоящее уже время она исполняетъ трудные па съ совершенствомъ, легкостію, притомъ же она чрезвычайно граціозна и нѣтъ сомнѣнія, что будущность улыбается ей, что и она будетъ славою русскаго балета. Дай то Богъ, — въ добрый часъ. Надѣюсь, что громкія рукоплесканія, цвѣты, которыми публика такъ щедро надѣляетъ молодую артистку, послужатъ ей поощреніемъ и она не перестаетъ трудиться съ такимъ же рвеніемъ, какъ и въ настоящее время.

Чтобы говорить отдѣльно о каждой изъ нашихъ танцовщицъ, нужно бы написать фоліанты, а потому кончу, присовокупивъ, что всѣ они и г-жа Петина, и Амосова, и Рюхина, и Спѣткова, и Макарова и проч. и проч. очаровательны и составляютъ украшеніе нашего балета. Танцовщики, гг. Перро, Югансонъ, Петипа, Богдановъ и другіе совершенно дополняютъ прекрасный его составъ.

Новое pas г-на Перро (pas des odalisques) чрезвычайно понравилось публикѣ. Г. Перро былъ единодушно вызванъ.

Съ такимъ же восторгомъ принято его же Saltarello, исполненное г-жами Прихуновой и Амосовой.

Съ нѣкотораго времени, какъ въ оперѣ, такъ и въ балетѣ, въ оркестрѣ, въ скрипичныхъ соло обращаетъ на себя вниманіе многочисленныхъ поклонниковъ, смычекъ Аполлинарія Контскаго.

М. РАППАПОРТЪ.

РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г. Каратыгина: — Бѣдный богачъ или честнаго имени деньгами не купить. — Закупленная тайна или конецъ въ началѣ. а начало въ концѣ, соч. П. Каратыгина.

Въ бенефисъ г. Каратыгина (7 ноября) дано было четыре пѣссы, изъ которыхъ двѣ новыя, одна переводная: *Бѣдный богачъ или честнаго имени деньгами не купить*, соч.

Ожъе, въ трехъ дѣйствіяхъ; другая *оригинальная* въ одномъ дѣйствіи, соч. г. Каратыгина: *Закусная тайна*, или конецъ въ началѣ, а начало въ концѣ. — Начнемъ съ первой.

У богатаго негоціанта Брокера (г. Каратыгинъ) есть дочь Мальвина (г-жа Владимірова), за которою ухаживаютъ, ради ея милліоновъ, многіе Парижане, въ томъ числѣ и нѣкто Гризартъ (г. Марковецкій), композиторъ-учитель музыки, авторъ *философической* симфоніи и многихъ другихъ *философически-музыкальных* вздоръ. Мальвина, какъ умная дѣвушка, очень хорошо понимаетъ причину ухаживанія за нею всѣхъ этихъ господъ и потому не обращаетъ вниманія на нихъ. Между тѣмъ отцу непременно хочется выдать дочь за-мужъ, не за какаго нибудь богача, а за честнаго и благороднаго хотя бы и бѣднаго человѣка. Этимъ честнымъ и благороднымъ человѣкомъ оказывается въ глазахъ Брокера Альфредъ де Клервиль (г. Максимовъ), о которомъ онъ слышался много удивительно-хорошаго, и съ которымъ отчасти знакома уже была его дочь (она встрѣчалась съ нимъ въ домѣ замужней подруги своей г-жи Лаферьеръ (г-жа Оедорова), очень умной женщины. Брокеръ, подъ предлогомъ покупки дома у Клервиля, приглашаетъ его къ себѣ, предупредивъ напередъ свою дочь, что онъ хочетъ представить ей, этого господина, въ качествѣ жениха. Мальвина, составивъ по первымъ встрѣчамъ, выгодное понятіе о Клервилѣ, какъ умномъ человѣкѣ, не прочь отъ того... Но каково же было удивленіе старика-отца, когда послѣ явнаго предложенія имъ руки своей дочери Клервилю, тотъ отказывается отъ предлагаемаго счастья, потому именно, что состояніе Брокера нажито печестнымъ образомъ на счетъ разоренія многихъ богатыхъ акціонеровъ: все это Клервиль прямо высказалъ Брокеру, и тѣмъ навсегда лишилъ покоя богача Брокера, считавшаго себя до этого времени честнымъ человѣкомъ.. Мальвина узнаетъ объ отказѣ и еще болѣе начинаетъ уважать Клервиля, какъ безкорыстнаго человѣка, не соблазнившагося ея милліонами... Не смотря однако на отказъ, Клервиль всей душой любитъ Мальвину: по такъ какъ, по его понятіямъ, бракъ съ Мальвиною не можетъ состояться, то онъ рѣшается на всегда уѣхать въ Персію: предъ отъѣздомъ онъ спѣшитъ проститься съ женою друга своего г-жею Лаферьеръ и неожиданно встрѣчается съ Мальвиною, которая, при выходѣ его, сама протягиваетъ ему руку и прощается съ нимъ, какъ съ знакомымъ человѣкомъ; во время прощальнаго разговора Клервиль увлекается высокими понятіями Мальвины о людяхъ и жизни, и готовъ забыть Персію, тѣмъ болѣе, что Мальвина, послѣ продолжительнаго разговора, ясно высказываетъ свою любовь къ нему... Между тѣмъ оскорбленный отказомъ Клервиля, Брокеръ пріискалъ Мальвинѣ другаго жениха Бавардье (г. Яблочкинъ) и упротсилъ дочь согласиться на бракъ съ этимъ человѣкомъ, котораго она почти презираетъ... Разнесшійся по Парижу слухъ объ этомъ бракѣ дошелъ до Клервиля и онъ, въ негодованіи на Мальвину за такую внезапную ея измѣнчивость опять рѣшается уѣхать въ Персію и — поскорѣе... Напрасно г-жа Лаферьеръ, при свиданіи Клервиля съ Мальвиной, старается убѣдить его, что они влюблены другъ въ друга, — Клервиль

остается непреклоннымъ въ своемъ намѣреніи... Никто не понимаетъ таинственной причины этой непреклонности... Накопецъ все объясняется, когда узнаютъ о нечаянномъ разореніи Брокера: когда всѣ скорбятъ и тужатъ объ этомъ несчастіи, является Клервиль и проситъ руки дочери разорившагося богача: всѣ въ изумленіи!... Тогда Клервиль объясняетъ, что богатство Брокера мѣшало ему жениться на Мальвинѣ, такъ какъ онъ не хотѣлъ жениться на деньгахъ, а теперь, когда она лишилась всего, онъ охотно соглашается быть зятемъ обѣдѣвшаго отца, потому что совѣсть не упрекнетъ его въ покушеніи на милліоны невѣсты.

Піеса эта, нѣсколько растянутая въ подлинникѣ, значительно сокращена въ переводѣ (замѣтимъ, очень хорошемъ), а всетаки оказалась немнѣжко утомительною. Впрочемъ это не помѣшало ей быть интересною, не смотря на *оригинальность* содержанія и крайнее идеализированіе героя піесы, необыкновеннаго по своимъ попятіямъ въ настоящей вѣкъ, г. Клервиля. Піеса, повторяемъ, интересна; жаль только, что ходъ піесы болѣе основанъ на разговорахъ, чѣмъ на дѣйствіи: недостаетъ драматической, натуральной связи... Что же касается исполненія піесы, то она много обязана дружной игрѣ артистовъ. Прежде всего мы должны отдать справедливость натуральной игрѣ г. Каратыгина, который такъ вѣренъ былъ своей роли отъ начала до конца; а роль бенефицианта, нужно замѣтить, была очень разнообразна. Г. Каратыгинъ сначала явился безпечнымъ, счастливымъ богачемъ, потомъ несчастнымъ отъ своего богатства, ненаходившимъ себѣ покоя послѣ того, какъ Клервиль напомнилъ ему о безчестно-нажитомъ имъ состояніи, наконецъ разорившимся милліонеромъ. Всѣмъ этимъ переходнымъ положеніямъ бенефициантъ придалъ рельефные оттѣнки и былъ вѣренъ смыслу піесы. За тѣмъ, мы должны поздравить *г-жу Владимірову* съ успѣшнымъ выполненіемъ роли Мальвины. Исполненіемъ этой роли г-жа Владимірова доказала, что она начинаетъ пользоваться замѣчаніями своихъ руководителей... Въ этомъ новомъ выходѣ въ піесѣ: *Блѣдный богачъ*, она не прибѣгала ни къ ненужнымъ экзальтаціямъ, ни къ безжизненнымъ риторическимъ декламаціямъ... Игра ея отличалась ровностью и спокойствіемъ: успѣхъ не малый для молодости и восторженности, которая часто увлекаютъ подобныя г-жѣ Владиміровой артистокъ въ лишнюю жестировку и *комическій драматизмъ*. Въ первомъ дѣйствіи г-жа Владимірова была безукоризненно — хороша. Самый строгій зритель не могъ не отдать справедливости ея натуральной, ненапрянутой игрѣ: г-жа Владимірова была на этотъ разъ какъ у себя дома: такъ проста и спокойно-благородна была она въ своихъ рѣчахъ. Во второмъ дѣйствіи, нельзя было не замѣтить умѣнья молодой артистки владѣть собою во время разговора съ Клервилемъ, любимымъ человѣкомъ: бѣдное, страдающее сердце Мальвины чувствовало, что оно не должно было высказывать своей любви, но ея взоръ, ея сильное волненіе и трепетъ ясно говорили, что происходило въ этомъ прекрасномъ, глубоко чувствовавшемъ сердцѣ... Этотъ разговоръ очень вѣрно веденъ былъ г-жею Владиміровою вмѣстѣ съ г. Максимовымъ, который не подражаемъ былъ въ означенной сценѣ... Сколько жизни, сколько души было въ этомъ ар-

тистѣ въ минуты его отчаяннаго, безнадежнаго признанія. — Въ третьемъ только дѣйствіи, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, г-жа Владимірова не много увлекалась: можно было бы обойтись безъ любимыхъ ею вскрикиваній во время бесѣды съ отцемъ *); при этомъ замѣтимъ, что не слѣдовало бы ей *откидывать голову назадъ* во время сильныхъ, грустныхъ ощущеній: такимъ положеніемъ скорѣе выражается презрѣніе и гордая небрежность; когда человѣку грустно, онъ не *выпрямляется*, а скорѣе весь сжимается (если можно такъ выразиться); въ эти минуты весь организмъ человѣка расслабляется и голова машинально *опускается*... Такъ по крайней мѣрѣ бываетъ въ дѣйствительной жизни. — Прибавимъ, что г. Максимовъ въ продолженіи всей своей игры много содѣйствовалъ успѣху пьесы: признаемся, мы давно не встрѣчали въ игрѣ этого артиста столько неподдѣльной натуры, правды и точности, съ какими онъ явился въ роли Клервиля. — Г-жа Оедорова, не смотря на незначительность своей роли, исполнила ее усердно: особенно отчетлива она была, когда убѣждала Клервиля сознаться въ любви къ Мальвинѣ. Мало по малу мы перемѣняемъ свое мнѣніе о г-жѣ Оедоровой и находимъ, что въ ней открывается способность для исполненія сильныхъ драматическихъ ролей. — Г. Марковецкій былъ не дурень въ роли автора философической симфоніи: это его роль.

Но мы слишкомъ заговорились о переводной пьесѣ: пора сказать о новой, оригинальной одноактной комедіи: *Закулисная тайна*, или *конецъ въ началѣ, а начало въ концѣ*, соч. г. Каратыгина: собственно, какъ увидимъ, это не комедія, а скорѣе водевилъ. — Вотъ ея содержаніе.

Для бенефиса провинціальной актрисы Катерины Петровны (г-жа Орлова), жены Игнатія Матвѣевича Смѣткина (г. Мартыновъ) написалъ новую пьесу какой-то губернской літераторъ Милошевичъ (г. Степановъ) и принесть ее для прочтенія въ квартиру Смѣткина, гдѣ собралась вся закулисная братія для обсужденія означенной пьесы. По прочтеніи, всѣ единогласно рѣшили, что пьеса годится.. Одинъ только актеръ Правденко (г. Зубровъ) *ничего не сказалъ*. Авторъ распредѣлилъ уже роли... Не доставало только, для окончательнаго приговора, режиссера, Шпилькина (г. Каратыгина), который не явился на чтеніе, именно потому что ему хотѣлось навязать Смѣткину свою пьесу.... Но вотъ является режиссеръ; авторъ, обиженный его отсутствіемъ (не смотря на приглашеніе его), встрѣчаетъ его холодно, а все-таки съ нетерпѣніемъ хочетъ узнать его рѣшеніе.... Увидѣвъ толстую тетрадь, режиссеръ замѣчаетъ, что пьеса слишкомъ велика, что нужно ее сократить... Авторъ обижается, тѣмъ болѣе, что режиссеръ, не слышавъ пьесы, говоритъ о сокращеніи ея... Смѣткинъ старается успокоить автора, по тотъ забираетъ пьесу и хочетъ уйти; къ счастью Смѣткина, жена его, за которою, между прочимъ, ухаживаетъ авторъ, успѣла упроесть Милошевича и тотъ обѣщаетъ прислать пьесу для вторичнаго прочтенія. По выходѣ автора, режиссеръ собираетъ мнѣнія о пьесѣ, но никто

не отвѣчаетъ утвердительно, а главное никто не можетъ разсказать содержанія ея: хорошо слушали!. Одинъ Правденко попробовалъ было.., по насмѣшилъ и *ничего не сказалъ*.. (Этотъ Правденко все время толкуетъ, что опъ *человѣкъ откровенный* и *ничего не можетъ* сказать о пьесѣ). Режиссеръ уже послѣ узналъ о содержаніи пьесы. Между тѣмъ, многіе изъ актеровъ успѣли поссориться между собою изъ-за ролей. Красицкая-актриса (г-жа Левкѣва) обидѣлась, что ей досталась маленькая роль... Другіе тоже... Но тутъ еще не большая бѣда: Смѣткинъ уладилъ бы всѣ эти мелочи. Да вотъ главное: режиссеръ объявляетъ, что пьеса не хороша, растянута, и притомъ, что Смѣткину неидетъ роль обманутаго мужа, потому-что и безъ того за кулисами всѣ толкуютъ о невѣрности его жены, влюбленной въ автора новой пьесы... Смѣткинъ сначала не вѣритъ этой закулисной сплетнѣ; но когда режиссеръ представилъ ему письмо Милошевича къ его женѣ, то онъ приходитъ въ бѣшенство и не соглашается дать въ бенефисъ своей жены даровую пьесу Милошевича. Пользуясь слабостью Смѣткина, такъ легко повѣрившаго письму, режиссеръ намекаетъ о своей пьесѣ и Смѣткинъ соглашается взять ее за деньги.. Объ этомъ узнаетъ жена его... и требуетъ объясненія. Смѣткинъ показываетъ письмо: оказывается, что это письмо подложное (сдѣлана только новая надпись на конвертѣ, а письмо вложено то самое, которое нѣкогда писалъ Милошевичъ къ другой безъ начальной заголовки), что оно писано было еще въ прошедшемъ году къ Красицкой, за которою прежде ухаживалъ Милошевичъ. Смѣткинъ въ нерѣшимости:—что же дѣлать? спрашиваетъ и соглашается опять взять толстую пьесу.. Но жена его, обиженная тѣмъ, что Милошевичъ въ письмѣ обѣщалъ эту же пьесу Красицкой, не соглашается и готова взять для бенефиса комедію режиссера, не смотря на то, что она его не жалуетъ за пптриги противъ нея по случаю означеннаго письма.

Изъ этого содержанія видно, что «Закулисная тайна» не комедія... Тутъ нѣтъ главнаго условія комедіи, нѣтъ общности идеи, которая могла бы быть усвоена цѣлою публикою, всѣми слушателями. Многіе слушали эти закулисные разказы и, не знаемъ, поняли ли они эти іероглифы за сценической жизни, изъ которой выхвачено содержаніе пьесы г. Каратыгина?... Намъ кажется, что не для всѣхъ интересны эти мелочи сплетенъ и интригъ, какъ исключительныя явленія въ отдѣльномъ кружку, а не общенародныя слабости и недостатки.. Намъ думается, что врядъ ли обнаженіе этихъ засценическихъ *пустошей* подѣйствуетъ на исправленіе закулиснаго міра: а если такъ, то и пьеса не можетъ носить высокаго имени комедіи.... Не смотря на то, пьеса поправилась большей части публики, какъ новое явленіе знаменитаго нашего водевильнаго писателя, и какъ произведеніе, полное живыхъ и смѣшныхъ сценъ; по замѣтимъ, отдѣльныхъ сценъ, потому что они не очень связаны между собою и не имѣютъ единства содержанія... Все-таки пьеса г. Каратыгина взята изъ живыхъ событій и возбуждаетъ любопытство. Жаль только, что она шла послѣ большой комедіи Ожье; многіе зрители были уже утомлены. Очень часто успѣхъ пьесъ зависитъ отъ распре-

*) Во второе представленіе комедіи: Бѣдный богачъ. г-жа Владимірова сгладила и этотъ недостатокъ въ своей игрѣ воздерживалась отъ лишнихъ не нужныхъ *вскрикиваній*.

дѣленія ихъ во время представленія: это — замѣчаніе автору новой пьесы, который такъ много разсыпалъ соли въ ней и высказалъ горькую правду и авторамъ, и актерамъ, и особенно публикѣ, дѣйствительно часто соблазняющей-ся *расписанными* афишами. Примѣръ подъ руками: въ предшествовавшіе бенефисы, афиши были *очень расписаны*, и театръ былъ полонъ; въ бенефисъ г. Каратыгина афиша была не заманчива по заголовкамъ пьесъ и театръ не совсѣмъ былъ полонъ.. А между тѣмъ бенефисъ г. Каратыгина—пока лучшій въ нынѣшнемъ сезонѣ, да и цѣны были далеко не такія, какъ у его предшественниковъ. Повторяемъ, новая пьеса г. Каратыгина удалась: не много только растянута. Особенно хороши сцены режиссера съ авторомъ и съ Правденкомъ, — Смѣткина съ женою и съ режиссеромъ; Красицкой съ Смѣткиной и Правденки съ Смѣткинымъ... Много натуральности, закулисныхъ истинъ въ пьесѣ г. Каратыгина! Жаль только, что *соль* пьесы не такъ замѣтна во время игры; мы думаемъ, что пьеса больше выиграетъ въ чтеніи; вся эта соль замѣтнѣе и яснѣе тогда отпечатлѣется... — Успѣху пьесы не мало содѣйствовали и артисты. Г. *Каратыгинъ* очень вѣрно исполнилъ роль хитраго интригана режиссера. Г. *Мартиновъ* — былъ живымъ лицомъ въ роли провинціального актера, угрожающаго и автору и режиссеру, а главное въ роли близорукаго мужа. Г-жа *Орлова* была хороша съ г-жею Левкѣвою въ сценѣ непріязни одной актрисы къ другой... Эта умная артистка такъ натуральна была въ своей двусмысленной бесѣдѣ и поддѣльной нѣжности съ другой актрисой, что лучше нельзя и представить: когда она объяснялась съ г-жей Левкѣвой и, въ присутствіи своего мужа, поцѣловалась съ нею, то мы думали, что артистки *укусятъ* (того требовалъ смыслъ пьесы) другъ — друга; такъ ловко обѣ опѣ и цѣловались и ненавидѣли одна другую въ одно и то же время: поцѣлуй былъ принужденный, а ненависть ясно и бойко высказывалась ужимками, движеніями и *іероглифически-закулиснымъ* (мнѣ кажется, эта фраза идетъ здѣсь) выраженіемъ въ лицѣ и во всѣхъ его чертахъ... Да, мы забыли... Г. *Зубровъ* неподобенъ былъ въ роли *откровеннаго*, не дальняго провинціального актера. Нужно замѣтить, что этотъ артистъ всегда старательно обрабатываетъ свои комическія роли. Какъ жаль, что намъ не приходится видѣть его въ большихъ роляхъ. — Автора вызвали...

По личному нашему мнѣнію общее впечатлѣніе бенефиса г. Каратыгина было очень-пріятное.....

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г-жи Мальвины. Возобновленныя пьесы: la Lectrice—драма—водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. Баяра; Edgard et sa femme — водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. гг. Лабини и Маркъ-Мппеля. Первая представленія: Les Fanfarons du vice — комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. Леона Батю; Les cheveux de ma femme — водевиль въ одномъ дѣйствіи, гг. Лабини и Леона Батю.

Бенефисъ г-жи Мальвины оказался однимъ изъ наиболѣе привлекательныхъ, разнообразныхъ и удачныхъ, однимъ словомъ, однимъ изъ лучшихъ бенефисовъ нынѣшняго сезона. Тутъ было и чувство и нравственно-комиче-

ское и просто-забавное, не говоря уже объ остроуміи; зато и публика очевидно охотно явилась на зовъ бенефициантки: ложи и партеръ — все было наполнено зрителями; спектакль вышелъ одушевленный и очаровательный, что впрочемъ не рѣдкость въ Михайловскомъ театрѣ. Обыкновенные посѣтители театра съ удовольствіемъ вспоминали, какъ играли въ пьесѣ la Lectrice — г. и г-жа Алапъ; другіе говорили о г-жѣ Плесси и г. Бертонѣ, но я, признаюсь, очень мало склоненъ къ воспоминаніямъ такого рода, воспоминаніямъ о прошедшемъ по поводу настоящаго. Конечно—это можно допустить, если настоящее заставляетъ сожалѣть о прошедшемъ, чего никакъ нельзя отнести къ нынѣшнимъ артистамъ г-жѣ Броганъ и г. Бондуа, игра которыхъ за исключеніемъ немногаго, удовлетворила меня вполне. Мнѣ очень жаль тѣхъ безпокойныхъ и угрюмыхъ умовъ, которые никогда не плѣняются дѣйствительностію и занимаются ею по видимому только для того, чтобы сравнивать ее съ предыдущимъ. Безъ сомнѣнія, я столько же, какъ и другіе, уважаю прошедшее; я всегда помню писателей и артистовъ, которые плѣняли насъ въ былыя времена, но никогда не намѣренъ вооружаться этимъ воспоминаніемъ противъ нынѣ дѣйствующихъ актеровъ и писателей; я спѣшу оцѣнить ихъ сегодня, потому что кто можетъ ручаться, что и завтра я буду имѣть возможность цѣнить ихъ какъ вчера?

Сюжетъ драмы-водевиля la Lectrice — извѣстенъ. Вѣтренность молодого человѣка компрометируетъ одну молодую женщину; обстоятельства дѣла противъ нея; въ глазахъ всѣхъ она кажется виновною: мужъ выходитъ на дуэль, раненъ и отвергаетъ жену; слѣпой старикъ — отецъ проклинаетъ ее. Потомъ она снова находитъ случай войти въ домъ отца въ качествѣ чтицы. Однажды, она читаетъ ему письмо, будто присланное отъ дочери, — и читаетъ отъ-души; звуки истины, одушевляющей ее, доходятъ до глубины сердца тронутаго старика и въ то же время молодой человѣкъ, причина всего зла, приходитъ окончательно примирить ее съ отцемъ; онъ оправдываетъ предъ нимъ его дочь и проситъ ея руки; съ этихъ поръ честь несчастной женщины восстанавливается въ огорченномъ умѣ отца такъ же, какъ и въ общественномъ мнѣніи.

Все это просто и хотя сюжетъ Баяра не отличается особенно свѣжестью, трогательность положенія, возвышаемая искусною игрою актеровъ, придаетъ пьесѣ самый очаровательный интересъ, который не можетъ устарѣть. Очаровательность пьесы очень много выиграла отъ игры г-жи Броганъ; мы восхищались гибкостью ея таланта и тонкостью пониманія своей роли; ни одинъ оттѣнокъ положенія не ушелъ отъ ея вниманія; сосредоточенная горестъ, печаль, чувство достоинства, пристекающее отъ сознанія своей невинности, глубокая любовь къ отцу, которую ей приходится сдерживать, чтобы не измѣнить себѣ раньше времени — все это было превосходно понято и передано артисткою. Я позволю себѣ сдѣлать только одно легкое замѣчаніе: именно, въ сценѣ, когда отецъ узнаетъ, что чтица его дочь, голосъ артистки могъ бы имѣть болѣе явственный оттѣнокъ чувствительности, но если въ этомъ от-

ношеніи г-жа Броганъ и могла бы быть лучше, за то во всемъ другомъ она была истинно безукоризнена; игра артистки была натуральна, изящна, исполнена граціи. Мы уже говорили когда-то, что голосъ г-жи Броганъ, звучный и нѣсколько дрожащій, имѣетъ въ себѣ пѣчто музыкальное; произношеніе ея, чистое и вѣрное, нѣжитъ и очаровываетъ ухо слушателя.

Г. Поль-Бондуа превосходно выразилъ беззаботность молодого офицера, играющаго честью женщинъ и достоинство человѣка, которому удастся найти и снова возвысить въ общественномъ мнѣніи жепщину, погибшую вслѣдствіе его безразсудства и вѣтренности.

Г. Дешанъ съ обыкновеннымъ своимъ умомъ и увлеченіемъ исполнилъ роль Кляктоуна, племянника старика капитана Гобриджа, племянника, который удерживается подлѣ причудливаго и требовательнаго старика только ожиданіемъ наслѣдства, но который въ то же время самымъ уморительнымъ образомъ проклинаетъ свое положеніе. Всѣ другія роли не имѣютъ особенной важности, разумѣется, за исключеніемъ роли капитана Гобриджа, весьма натурально переданной г. Мондидье: эта роль оказалась одною изъ любимыхъ его ролей. Итакъ, исполненіе la Lectrice можно назвать вполне отличнымъ.

Возобновленіе пьесы Edgard et sa femme имѣло всю заманчивость новизны. Пьеса сама по себѣ столь же прелестна, какъ и оригинальна: молодая горничная, робкая и послушная передъ своею хозяйкою, требовательная, придирчивая и безпощадная съ молодымъ баринкомъ, подчиненнымъ ей вслѣдствіе тайной связи, — представляетъ истинно-комическое лицо и г-жи Мила передаетъ его съ самымъ не поддѣльнымъ жаромъ, талантомъ и натуральностію; это одна изъ замѣчательнѣйшихъ ролей репертуара нашей прелестной и хорошенькой артистки. Г. Верне сыгралъ роль Эдгара съ свойственнымъ ему комизмомъ. Положеніе бѣднаго Эдгара дѣйствительно довольно странно: онъ собирается жениться; въ домѣ матери готовятся подписать свадебный контрактъ, и между тѣмъ тутъ же находится на-лице страшная Флорентина, горничная, о которой мы говорили!... Это положеніе даетъ поводъ къ самымъ комическимъ эффектамъ, которые еще болѣе интересны при остроумномъ и живомъ исполненіи ролей упомянутыми нами артистами.

Спектакль начали остроумною и занимательною піекою, les Cheveux de ma femme, несравненно занимательнѣе тѣхъ, которыми привыкли начинать спектакли. Г. Ларденца женатъ на молодой и прелестной особѣ, которую постоянно считаетъ больною и которую поэтому привозитъ наконецъ въ Спа. Въ эту прекрасную особу, Евлаію Ларденца, влюбленъ одинъ очень забавный господинъ, Галипуантъ, пробующій сдѣлать объясненіе... Между тѣмъ, Ларденца, желая разъяснить себѣ положеніе здоровья своей жены, учится магнетизировать и отрѣзавъ у нея прядь волосъ, усыпляетъ ее и задаетъ слѣдующій вопросъ: «знаете ли вы, въ какомъ положеніи находится та особа, волосы которой я держу въ рукахъ?» Жена отвѣчаетъ: «да; у нея трое любовниковъ!» Ларденца озадаченъ! Г. Лемениль, исполнившій роль мужа, былъ очарователемъ въ этомъ положеніи... «Вѣришь ли ты въ магнетизмъ?» спра-

шиваетъ онъ жалобно у своего друга. Нѣтъ, отвѣчаетъ тотъ, желая воспользоваться для себя признаніями молодой женщины. Евлаію просыпается и признается мужу, что она для улучшенія волосъ обстриглась и носитъ парикъ и что волосы, данные ею мужу, не ея волосы, а принадлежатъ ея подругѣ, г-жѣ Галипуантъ. Можно вообразить себѣ эффектъ этого признанія на коварнаго супруга г-жи Галипуантъ!... Я еще ничего не сказалъ объ эпизодическомъ лицѣ, Рифоле, очень смѣшномъ и до крайности трусливомъ, замѣшанномъ въ ту же интригу и значительно увеличивающимъ ея забавность. Г. Тетаръ былъ до-нельзя смѣшенъ въ этой роли такъ же, какъ и г. Невиль въ роли Галипуантъ. Евлаію представляла г-жа Терикъ: она прекрасно исполнила сцену магнетизма; особенно она была очаровательна подлѣ вліяніемъ таинственнаго и могущественнаго магнитическаго тока.

Pas de trois, исполненный г-жами Лядовой, Кочевой и г. Богдановымъ, занялъ антрактъ передъ представленіемъ *les Fanfarons du vice*. Обѣ танцовщицы очаровали публику изящствомъ, живостію и рѣзвостію своихъ танцевъ; г. Богдановъ также очень хорошо исполнилъ свое дѣло. Послѣ этого явилась г-жа Муравьева и начала свое кастильское па. Какая очаровательная артистка эта молодая дѣвица еще почти ребенокъ, танцы которой едва ли въ чемъ нибудь уступаютъ танцамъ первоклассныхъ европейскихъ танцовщицъ. Фанни Черрито сама была въ театрѣ и лично могла убѣдиться въ томъ, что въ скоромъ времени у нея будетъ опасная соперница въ лицѣ прекрасной русской артистки. Что за сила и гибкость въ ногахъ; какая отчетливость въ исполненіи и сверхъ того—сколько дивной и очаровательной граціи въ движеніяхъ! Едва прошелъ годъ, какъ мы говорили о томъ, чего мы въ правѣ ожидать отъ таланта г-жи Муравьевой. Теперь, если только она будетъ продолжать совершенствоваться, мы не побоимся предсказать ей самый большой успѣхъ не только въ Петербургѣ, но и на сценѣ Парижа, гдѣ утверждаются всѣ знаменитости. Единодушный вызовъ и множество великолѣпныхъ букетовъ были наградою очаровательной артисткѣ.

Но вотъ наконецъ и послѣдняя пьеса спектакля — *les Fanfarons du vice*. Очень жаль, что эту прекрасную комедію играли послѣднею; публика начинала утомляться и пьеса въ трехъ дѣйствіяхъ конечно могла сначала показаться ей нѣсколько длинною, но... пьеса началась и публика оживилась... Она увлеклась содержаніемъ, забыла свою усталость и прослушала піесу съ удовольствіемъ, смѣшаннымъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ.

Фапфароны порока!... Увы, они существуютъ; ихъ даже очень много! Это одна изъ многихъ комическихъ сторонъ нашей странной и оригинальной эпохи, эпохи—парадокса и тщеславія, когда многіе живутъ, чтобы отличаться, одинъ—тономъ, другой—модностію, третій—капризомъ, четвертый гордостію; когда раззоряются, чтобы заставить говорить объ себѣ хоть одну минуту; когда нѣкоторые готовы застрѣлиться, чтобы имя ихъ было помѣщено въ газетахъ; когда люди клеветаютъ сами на себя, чтобы прослыть опаснымъ человѣкомъ, развратникомъ, истощеннымъ кутилою, чело-

вѣкомъ безъ сердца... Когда-то бывали ипокрыты добродѣтели; теперь же есть молодые люди, которыхъ можно назвать ипокрытыми порока. Пусть будетъ такъ; это все-таки лучше: въ глубинѣ сердца такихъ людей все же есть хоть нѣсколько добродѣтели.

Тутъ вы видите цѣлое собраніе фанфароновъ порока: на сценѣ четверо или пятеро изъ нихъ и нѣсколько filles de marbre, съ которыми молодые люди обращаются не лучше, чѣмъ со своими лошадьми. Страшно смотрѣть: вотъ одинъ, Луи Мерсье, называющій себя по имени своей деревни, г-мъ Кастельнау... Послушать его, такъ всѣ люди съ сердцемъ — дураки, люди съ чувствомъ, великодушные, способные любить — дураки... Приносятъ ему письмо, гдѣ извѣщаютъ о смерти тетки, давшей ему воспитаніе; онъ читаетъ письмо и приглашаетъ пріятелей на оргію по случаю полученія наслѣдства... Но не вѣрьте черствости сердца молодаго человѣка; его слова и поведеніе — фанфаронство; въ скоромъ времени и конечно тайкомъ онъ оплакиваетъ смерть тетки; онъ отрицаетъ возможность любить, а втайнѣ вздыхаетъ у ногъ прелестной и наивной дѣвушки, уважаетъ ея чистыя вѣрованія и даже раздѣляетъ ихъ съ нею, хотя минуту спустя не стыдится играть на нее въ четъ-и-нечетъ.

Вотъ и другой! Онъ хочетъ, чтобы его считали за циника, грубіяна, который бьетъ хлыстомъ свою любовницу, живетъ оргіями... Но разувѣрьтесь—все это фанфаронство. Тайно отъ другихъ Эдгаръ Бижю пьетъ чай, а стаканъ вина передаетъ Аглан, потому что желудокъ вивѣра не отличается исправностью. Онъ со свистомъ бьетъ по воздуху своимъ хлыстомъ, но вскорѣ читаетъ записку, присланную Аглан и открывающую ея невѣрность, и тогда Аглан овладѣваетъ хлыстомъ и уже надѣлѣ бьетъ фанфарона... Входятъ пріятели и тогда опытная лоретка начинаетъ плакать и жаловаться на грубое обхожденіе Бижю, который не стыдится торжествовать и съ восхищеніемъ называть себя *свопочью* (canaille).—Луи Мерсье стыдится признать своего отца, честнаго и достойнаго ремесленника, пришедшаго лично извѣстить его о смерти тетки, желая пощадить его чувствительность и не зная еще, что сынъ уже знаетъ о томъ и даже распорядился наслѣдствомъ... Молодой человѣкъ смущается при входѣ своего отца въ присутствіе своихъ пріятелей, и тогда другой молодой человѣкъ, двоюродный братъ Бижю, недавно пріѣхавшій изъ Панамы, выводитъ его на чистую воду, объявляя обществу, что старикъ Мерсье отецъ г. Кастельнау.

Піеса обдумана и ведена ровно и умно, и очень картинно разыграна; характеръ двоюроднаго брата, упомянутаго мною Максима Ламбера, роль котораго г. Дешанъ исполнилъ мастерски, составляетъ противоположность характерамъ фанфароновъ порока. Между этими притворно-порочными господами находится одинъ дѣйствительный негодяй, скрывающій свои гнусныя свойства: это пѣкто Рено, наблюдающій молодыхъ людей съ тѣмъ, чтобы при случаѣ воспользоваться ихъ слабостями. Случай вскорѣ представляется: онъ узнаетъ, что Кастельнау (Луи Мерсье) любитъ романтическою любовью молодую, невинную дѣвушку и что онъ утащилъ

ключъ отъ ея комнаты; онъ рассказываетъ объ этой любви своимъ пріятелямъ и если это неправда, то онъ предлагаетъ Мерсье держать пари; закладомъ съ его стороны будетъ ключъ, съ другой стороны лошадь... не помню ея имени... и фанфаронъ, стыдясь сей благородной любви и боясь обезчестить себя разглашеніемъ ея тайны, рѣшается принять пари и проигрываетъ его. Выходитъ дуэль и Мерсье раненъ Ламберъ берется спасти невинную Марту, жертву гнуснаго фанфаронства Мерсье и предлагаетъ Рено снова держать пари на ключъ; тотъ отказывается, но Ламберъ говоритъ нѣсколько словъ, заставляющихъ Рено поблѣднѣть... Дѣло въ томъ, что Рено попался гдѣ-то въ воровствѣ и его помиловали только подъ тѣмъ условіемъ, что онъ письменно признается въ своемъ преступленіи; Рено боится огласки, онъ даетъ ключъ и въ замѣнъ получаетъ обвинительную бумагу. Марта спасена, но навѣрно не выйдетъ за того, кто по чудовищному тщеславію поставилъ ее противъ лошади. Максимъ Ламберъ любитъ Марту, уже признался ей въ томъ и, какъ слѣдуетъ ожидать, женится на ней. Жестокій урокъ Луи Мерсье!

Я обрисовалъ содержаніе піесы и теперь не трудно замѣтить, сколько въ ней повизны, оригинальности и заманчивости. Это превосходная комедія нравовъ и притомъ столько же веселая, какъ и нравственная. Многое можно бы было замѣтить авторамъ на-счетъ разстаповки сценъ и на-счетъ формы піесы, но у меня не достаетъ ни времени ни мѣста; я едва могу сказать, что піеса, исключая нѣкоторую медленность въ исполненіи двухъ послѣднихъ дѣйствій, была сыграна талантливо и съ увлеченіемъ. Г. Поль Бондуа въ роли Мерсье былъ натураленъ и имѣлъ много минутъ истиннаго вдохновенія. Г. Пешена въ роли Эдгара Бижю игралъ остроумно, увлекательно, превосходно; онъ съ начала до конца поддерживалъ веселость зрителей. Г. Тетаръ прекрасно способствовалъ успѣху гг. Бондуа и Пешена въ роли Теобальда, виконта де Бурижель, очень забавнаго эха своихъ пріятелей. Роль Ламбера г. Дешанъ исполнилъ съ достоинствомъ, простотою и откровенностью, какъ того требовалъ характеръ роли. Г. Варле представлялъ эпизодическое лице отца Мерсье и игралъ добродушно и совершенно натурально.

М-ль Терикъ мило передала роль Марты, молодой дѣвушки, любимой Луи Мерсье, а г-жа Мальвина прекрасно исполнила роль Аглан. Г-жа Лавинъ и Л. Бассенъ представили Стефанию и Пенсетъ, достойныхъ подругъ фанфароновъ и, надо сознаться, представили этихъ госпожъ съ веселостью, увлеченіемъ, ловкостью, вполне соответствующими характерамъ ихъ ролей.

При первомъ выходѣ г-жи Мальвины зрители встрѣтили бенефициантку дружнымъ и продолжительнымъ залпомъ рукоплесканій и представили ей нѣсколько великолѣпныхъ букетовъ; эта учтивость заслужена ею вполне и она приняла ее съ самою неувимомою граціозностью.

Я забылъ еще сказать, что г. Роже-Солье очень прилично и съ большимъ талантомъ исполнилъ роль Рено. Этотъ актеръ, какъ я уже замѣчалъ, очень полезенъ для сцены Михайловскаго театра: онъ не портитъ ни одной изъ своихъ ролей.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СО- ЧИНЕНІЯ.

Альбомъ Эрнеста Каваллини (10 піесъ для пѣнія съ форте-пиано). 3-ème Album, présenté avec sincère dévouement à Madame Julie de Stieglitz.

Цѣна 6 руб., продается у г. Каваллини, въ Итальянской, д. Алексѣева, кв. № 12.

Г. Каваллини, виртуозъ на кларнетѣ, весьма пзвѣстенъ въ Петербургскомъ музыкальномъ кругу сочиненіями своими для пѣнія. Артисты и артистки итальянской труппы исполняютъ вокальныя піесы г. Каваллини въ лучшихъ обществахъ столицы.

Оригинальныхъ, рѣшительныхъ талантовъ къ музыкальному творчеству въ наше время чрезвычайно мало, следовательно мы не въ правѣ и требовать оригинальности и другихъ высшихъ качествъ отъ піесокъ, здѣсь разбираемыхъ. И въ небольшой, даже въ очень мелкой рамкѣ романса, піесенки можно быть замѣчательнымъ, даже великимъ, по для этого надобно быть Францомъ Шубертомъ, Шуманомъ, Россини, Глинкаю....

Такіе композиторы появляются не часто, между тѣмъ романсы, піесни и піесенки во всѣхъ европейскихъ земляхъ издаются въ свѣтъ тысячами. И, разумѣется, достоинства всей этой массы сочиненій и сочиненійца подобнаго рода составляютъ *безконечную* постепенность отъ весьма хорошаго до крайне плохаго.

Намъ весьма пріятно замѣтить, что произведенія г. Каваллини принадлежать къ категоріи похвальной. Въ нихъ есть и толкъ и смыслъ, и владѣніе гармоническими средствами и до нѣкоторой степени — свѣжесть мелодическаго изобрѣтенія.

Желательно бы побольше простоты, также побольше органичности въ собственно-музыкальномъ планѣ каждой піески.

Вѣчнымъ неувядаемымъ образцомъ этого рода салонно-вокальной музыки, въ легкомъ итальянскомъ родѣ, могутъ служить чудесныя «Soirées musicales» гениальнаго Россини. Тамъ все, въ каждой піескѣ, на равной степени красоты, и мелодичность чистая, прозрачная, какъ ключевая вода, и гармонизація большею частію самая простая, самая естественная, а, *при случаѣ, кстати*, такая игривая, замысловатая, что расширяетъ предѣлы гармоническихъ законовъ и можетъ служить поводомъ для самыхъ изидательныхъ теоретическихъ наблюденій. Такое совершенство, конечно, доступно только гениямъ, но приближаться къ этимъ требованіямъ — долгъ каждаго, сочиняющаго въ томъ же родѣ.

Въ нынѣшнемъ альбомѣ г. Каваллини — *первая* піеска на слова итальянскія (il Paragone). Andante sostenuto $\frac{3}{4}$, D-dur. Напѣвъ довольно благородный на стпхх въ мадригальномъ вкусѣ.

Вторая піеска (пѣтая г-жею Лотти), — на слова французскія «Espoir en Dieu», F-dur, $\frac{1}{4}$. Adagio sostenuto assai. Эта молитва задумана горячо, съ чувствомъ, но къ сожалѣнію слишкомъ разрывочна, слишкомъ не органична въ своей музыкальной формѣ. Возвращеніе къ начальному мотиву, при концѣ, несомнѣнно поправляетъ дѣло, потому что въ срединѣ, внутри піесы было много частей, мало родственныхъ другъ другу. Впрочемъ, въ хорешемъ пѣніи, эта піеска, не смотря на свои недостатки въ планѣ, можетъ имѣть эффектъ.

Третій № — (пѣтый г. Кальцолари) также на французскія

слова «L'ange et le rameau» (авторъ или авторы текстовъ не означены). Это Andante, которое, въ послѣдней части въ мажорѣ, превращается почти въ Allegro, — мелодично и эффектно для тенороваго голоса. Музыка (въ тонѣ B-moll и B-dur) во многихъ мѣстахъ отвѣчаетъ тексту, нѣсколько таинственному.

№ 4 дуэтъ (пѣтый М. В. Шпловскою и г. Кальцолари) на французскія слова: «veux tu mon soeur» Allegretto, G-dur, $\frac{3}{4}$. Музыка легкаго, веселаго характера, который подходитъ къ тексту нѣсколько плоскаго, и опять — мадригальнаго содержанія. Въ веденіи голосовъ (одинаковаго регистра, оттого дуэтъ одинаково можетъ быть исполненъ двумя сопрано, или сопрано и теноромъ), въ чередованіи ихъ много весьма пріятныхъ и занимательныхъ сочетаній. Даже и въ акомпаниментѣ есть самостоятельная мысль, счастливо выдержанная отъ начала до конца. Вообще эта піеска весьма удачна, если, какъ уже сказано отложить въ сторону требованія оригинальности и т. д. Эффектъ въ исполненіи — иссопѣнный.

№ 5 — La Colombe. Очень милый романскъ въ нѣжно-заунывномъ вкусѣ. Andantino sostenuto. $\frac{3}{8}$ A-moll. Ясность и органичность формы здѣсь въ полномъ согласіи съ простотою мелодической мысли.

№ 6. Французскій же романсъ (пѣтый г-жею Маррай), — «Le Soir», опять A-moll, $\frac{3}{8}$ Allegretto. Весьма недурная, очень простая мелодійка, хорошо отвѣчающая задачѣ текста. Жаль, что при концѣ мажоръ, въ который разрѣшается вся піеска, послабѣе минора и послѣдняя каденца для голоса (маленькими откамъ), своимъ бравурнымъ характеромъ нѣсколько нарушаетъ простоту цѣлой піески.

№ 7. Les cloches du soir. Andantino (F-moll, $\frac{1}{4}$), довольно оригинально задуманное въ главной мысли, подражающей вечернему звону колоколовъ (католическихъ). Въ гармонизаціи есть нѣкоторая новизна, хотя не особенно красивая.

Вторая мысль напѣва (на слова: «quand tu n'auras d'amis») въ спланическомъ французскомъ характерѣ, не совсѣмъ изящна.

№ 8. Réverie. Andantino G-dur $\frac{1}{4}$. Мелодическая вещьца съ достоинствами. (Слова со многихъ сторонъ вѣсколько странны.) Окончаніе (Coda) романса обработано занимательно, какъ всегда, гдѣ является контрапунктъ, подведенный безъ педантизма, а натурально, какъ будто самъ собою.

№ 9. La fidanzata del marinaio (Parole del S-gr Peruzzini). По мысли итальянскаго текста, это — лучшая изъ всѣхъ 10 піесокъ. Невѣста моряка нетерпѣливо его ожидаетъ. Музыка Es-dur $\frac{1}{4}$, Moderato, не блистая новизною изобрѣтенія, весьма соотвѣтствуетъ тексту, поется легко и оставаясь въ счастливой срединѣ, между драматическою декламаціею и лирическимъ напѣвомъ, навѣрное понравится многимъ и многимъ любителямъ, и особенно любительницамъ пѣнія. Это именно такая піеска, что всегда съ эффектомъ можетъ быть исполнена въ обществѣ.

Еслибъ альбомъ заключился этимъ девятымъ номеромъ, было бы пріятнѣе для отдающаго о немъ критическій отчетъ. Послѣдняя, десятая піеска «L'adieu» (A-moll, $\frac{1}{4}$, Agitato) никакъ не украшеніе альбома. Претензіи много, а истинной мелодичности слишкомъ мало (за исключеніемъ двухъ начальныхъ фразъ), притомъ въ общемъ характерѣ этого нумера есть что-то непріятно-плоское, быть можетъ вызванное французскимъ наборомъ словъ, совершенно лишенныхъ аромата истинной поэзіи. Впрочемъ всѣ такого рода недостатки могутъ проскользнуть мимо слушателей, если этотъ романсъ бу-

детъ исполненъ красивымъ голосомъ, которому тутъ довольно есть гдѣ разгуляться.

Вообще, альбомъ г. Каваллини можетъ быть смѣло рекомендованъ любителямъ салоннаго пѣнія, безъ сомнѣнія по преимуществу передъ тысячами дюжинныхъ романсовъ, которые печатаются развѣ только для того, чтобы служить доказательствомъ невѣжества и дурнаго вкуса своихъ сочинителей.

МОДЕСТЪ 3-й.

СОВѢТЫ КАСАТЕЛЬНО ИСКУССТВА ПѢНІЯ.

(Статья Долешала въ Берлинской музыкальной газетѣ «Эхо»).

Ни въ одну отрасль преподаванія музыки не вкралось столько значительныхъ злоупотребленій, какъ въ воспитаніе пѣвцовъ и пѣвицъ, потому что очень рѣдко спрашивается отъ учителя пѣнія, чтобы онъ самъ могъ хорошо пѣть, чтобы онъ самъ какъ слѣдуетъ прошелъ школу пѣнія, чтобы самъ обладалъ пѣвческими средствами (имѣлъ бы звучный, грудной голосъ, а не сиплый, козловатый), безъ такихъ условій, между тѣмъ, невозможно показать ученику, какъ надо взять грудной звукъ, какъ произвести тонъ голоса, чтобы онъ свободно поднимался изъ глубины груди, чтобы оставался чистымъ, безъ подмѣси непріятныхъ звуковъ гортанныхъ или носовыхъ.

И какъ часто должно приходиться раскаяніе ученику, который въ слѣдствіе дурной методы приобрѣлъ именно всю карикатурность звуковъ носовыхъ и гортанныхъ, а послѣ устранить эти дурныя привычки бываетъ иногда поздно.

Какъ жаль, когда такому несчастію подпадаютъ голоса съ богатыми природными средствами!

Какая досадная противоположность существуетъ между преподаваніемъ пѣнія и преподаваніемъ игры на разныхъ инструментахъ.

Кто желаетъ хорошо выучиться игрѣ на скрипкѣ непременно возьметъ учителемъ опытнаго скрипача-виртуоза, — кто пожелаетъ выучиться отлично играть на фортепиано, обратится къ извѣстному піанисту и т. д.

Выучиться пѣть считаютъ, напротивъ, дѣломъ слишкомъ легкимъ, полагаютъ, что для человѣка одареннаго хорошимъ голосомъ, весьма достаточно будетъ приобрести нѣкоторыя музыкальныя свѣдѣнія, потомъ посольфеджировать по какой-нибудь печатной школѣ пѣнія, — вотъ и выйдетъ пѣвецъ или пѣвица.

Здѣсь упускается изъ вида—съ какимъ труднымъ, нѣжнымъ, деликатнымъ инструментомъ имѣють дѣло!

Дурная метода можетъ въ конецъ погубить самый отличный отъ природы голосъ.

Плохіе учителя при такихъ неутѣшительныхъ результатахъ обыкновенно извиняютъ себя тѣмъ, что будтобы въ качествахъ самого голоса лежалъ зародышъ его будущей порчи, что уже самая организція ученика не такого свойства, чтобы голосъ его могъ сохранить свѣжесть, красоту и т. д.

Между тѣмъ ежедневные примѣры могутъ убѣдить, что поющіе при началѣ преподаванія или черезъ ность, или сдавленными гортанными звуками, въ слѣдствіе хорошей методы исправляются отъ такихъ пагубныхъ недостатковъ.

Довольно сказать, что въ здоровомъ неспорченномъ состояніи *каждый* (созданный для пѣнія) голосъ непременно — *грудной*, т. е. способенъ производить чистые грудные звуки. Чистота эта утрачивается отъ подмѣси дурныхъ

привычекъ, которыхъ можно и должно избѣжать. Дурныя эти привычки зараждаются прежде всего отъ неумѣнія «выпускать» голосъ (*émission de la voix, Stimmen-Ansatz*).

Каждый, учащійся пѣнію и желающій воспитать свой голосъ, какъ слѣдуетъ, обязанъ ввѣрить его преподаванію не просто-музыканта (хотя бы и отличнаго), но *пѣвца*, одареннаго хорошимъ груднымъ голосомъ. Въ преподаваніи пѣнія, больше, нежели въ какомъ-нибудь другомъ, и важнѣе всего — *примѣръ, живой образецъ для подражанія*.

Красивый пѣвческій голосъ — безцѣнный даръ природы, который, посредствомъ хорошей методы ученія, можетъ сдѣлаться чрезвычайно выгоднымъ капиталомъ.

Къ сожалѣнію, при нынѣшнемъ положеніи музыкальнаго искусства очень часто самые отличные отъ природы голоса погибаютъ именно въ слѣдствіе дурной методы такихъ преподавателей, которые положимъ, обладаютъ, большою извѣстностью какъ музыканты, но сами не пѣвцы и въ практикѣ пѣвческаго дѣла вовсе неопытны.

Примѣчаніе переводчика.

Эта статья писана пѣмцемъ и для пѣмецкой земли, гдѣ, какъ извѣстно, искусство пѣнія никогда не процвѣтало. Нѣмцы и нѣмки, сколько-нибудь занимающіеся музыкою, все поютъ съ листа, но *какъ* поютъ! Голоса чисто-пѣмецкаго типа принадлежатъ къ самымъ непріятнымъ на свѣтѣ. Оттого все эти совѣты автора статьи, какъ нельзя больше примѣнимы къ Германіи, гдѣ въ выборѣ учителей пѣнія все поступаютъ до крайности неразборчиво. Попятъ законность требованія, чтобы учителемъ пѣнія былъ пѣвецъ, насколько не трудно. Трудно другое: достать такихъ учителей! Гдѣ взять ихъ?

У насъ въ Россіи, въ голосахъ хорошихъ, превосходныхъ отъ природы, навѣрно не будетъ недостатка. Но пѣвцовъ и пѣвицъ является мало именно отъ недостатка *учителей*, также, разумѣется и оттого, что хорошіе голоса какъ даръ природы, *чаще* должны встрѣчаться въ самомъ *многосложномъ* классѣ общества, въ простонародіи. А простолюдинамъ чрезвычайно рѣдко выпадаетъ на долю возможность высвободиться изъ тягостей трудовой жизни на столько, чтобы позаботиться объ воспитаніи въ себѣ способности къ пѣнію и *уразумѣть* все безчисленныя выгоды пѣвческаго поприща. Быть можетъ, ни въ одной землѣ въ свѣтѣ, заботливость о большемъ и большемъ распространеніи искусства пѣнія и всѣхъ условій вокальной музыки, не принесла бы такихъ богатыхъ плодовъ, какъ именно въ нашемъ отечествѣ. Между тѣмъ, *in statu quo*, при всей общей любви къ пѣнію въ нашемъ народѣ, искусство пѣнія у насъ еще на степеніи младенчества.

А. С.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

Въ № 32 издаваемой въ Майнцѣ Гг. Шоттъ Музыкальной Газеты за 1855 годъ помѣщена была слѣдующая любопытная статья за подписью Капельмейстера Дрезденской Капеллы и извѣстнаго Композитора К. Г. Рейссигера. Прилагая при семъ переводъ сей статьи, я покориѣйше прошу дать ей мѣсто въ издаваемой Вами Газетѣ, если Вы признаете ее достойною вниманія.

Вальцъ, извѣстный подъ названіемъ: *Derniere pensée de C. M. Weber*, сочиненъ мною въ Вѣнѣ въ 1821 или 1822

году, и въ томъ же году отправленъ въ Лейпцигъ къ продавцу музыкальныхъ сочиненій Петерсу, который въ концѣ 1823 или въ 1824 году издалъ его въ свѣтъ въ одно время съ моимъ первымъ Trio (op. 25) и съ Valses brillantes in As (op. 26). Въ этомъ собраніи двѣнадцать вальцовъ in As находятся и вышепомянутый вальцъ, получившій въ послѣдствіи названіе: La dernière pensée. Изъ этихъ вальцовъ нѣкоторые въ то время очень понравились публикѣ, да я и самъ довольно часто въ Лейпцигѣ игралъ ихъ. Когда покойный Веберъ ставилъ на сцену мою оперу Дидона, то я парочно ѣздилъ къ нему въ Дрезденъ, и имѣлъ счастье быть имъ принятымъ съ искреннимъ радушіемъ. Даже и теперь я съ удовольствіемъ вспоминаю то время, когда знаменитый Маестро въ дружескомъ семейномъ кружку своемъ (достойная супруга его Королина была тутъ же), самъ пѣлъ намъ нѣкоторые комическія аріи, при чемъ требовалъ опъ, чтобы и я принялъ участіе въ домашней этой музыкѣ, и сыгралъ бы мой вальцъ. Этотъ вальцъ такъ понравился Веберу, что онъ заставилъ меня повторить его нѣсколько разъ, и обратясь къ женѣ своей сказалъ ей, что на мотивъ Trio вальца Des dur можно пѣть слѣдующія слова:



Net wahr! Du bist mein Schatz-erl.

Съ тѣхъ поръ Веберъ (какъ я въ послѣдствіи слышалъ отъ покойной его супруги) весьма часто и съ любовью игралъ этотъ вальцъ. Быть можетъ, что онъ игралъ его и въ Парижѣ, въ проѣздъ свой въ 1826 году чрезъ сей городъ въ Лондонъ. Прочее принадлежитъ спекуляціи нотныхъ торговцевъ. По крайней мѣрѣ мнѣ извѣстно, что въ то время былъ въ Парижѣ одинъ музыкантъ, который вѣроятно слышавъ часто Вебера, игравшаго этотъ вальцъ, написалъ его

на ноты, и когда послѣдовалъ несчастный конецъ сего знаменитаго мужа въ Лондонѣ, то вальцъ мой явился во Франціи въ печати, подъ названіемъ: La dernière pensée de C. M. Weber. Не понятно для меня, что мой старинный почтенный другъ Пиксисъ подъ симъ же названіемъ издалъ сочиненныя имъ на сей вальцъ варіаціи, и тѣмъ самымъ поддержалъ ложное мнѣніе объ его истинномъ сочинителѣ. Это тѣмъ болѣе для меня не понятно, что Пиксису очень хорошо было извѣстно, что я, а не Веберъ сочинилъ этотъ вальцъ. Впрочемъ я нисколько не оскорбился столь лестною для меня ошибкою, ибо увѣренъ, что мой вальцъ, не украшенный безсмертнымъ именемъ Вебера, никогда бы не приобрѣлъ такой извѣстности.

Въ 1830 году или позже музыкантная торговля Петерса въ Лейпцигѣ первая кратко извѣстила о помянутой ошибкѣ, въ слѣдствіе чего молодой Дилетантъ въ Парижѣ Г. Пармантье, тотъ самый, который позже перевелъ нѣкоторыя изъ моихъ пѣсень на французскій языкъ и обратилъ на мою музыку вниманіе Парижской публики — отнесся ко мнѣ съ просьбою увѣдомить его подробно объ обстоятельствахъ, относящихся къ помянутому вальцу. Я тогда же удовлетворилъ его желаніе, и отвѣтъ мой былъ напечатанъ въ листахъ Французской Газеты.

К. Г. РЕЙССИГЕРЪ.

Прим. Г. Рейссигеръ могъ бы упомянуть въ этой статьѣ и о томъ, что Герцъ написалъ блестящія на сей вальцъ варіаціи, которыя Фаренкъ передѣлалъ для фортепьяно на четыре руки, а Симрокъ въ Боннѣ напечаталъ ихъ съ слѣдующимъ заглавіемъ: Variations brillantes pour le Piano-forte sur la valse de Reissiger dite—La dernière pensée de C. M. Weber, composées par Henry Herz op. 51 arrangées à 4 mains par L. Farrenc.

П. Б. ВЪ.

Въ октябрѣ 1856 г. Тамбовъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ
ВАСИЛІА ДЕМОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ:

АРАНЖИРОВАННАЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО (ВЪ 2 РУКИ),

МУЗЫКА КЪ ЛЮБИМОМУ БАЛЕТУ:

КРЕСТЬЯНСКАЯ СВАДЬБА
(WESELE W OJCOWIE).

ИЗДАНІЕ ВАРШАВСКОЕ.

Съ отлично отлитографированною виньеткою, изображающею одну изъ сценъ балета.

Цѣна 2 р. с. съ пересылкою 2 р. 50 к.

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

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

Вышелъ № 11-й

НУВЕЛИСТА,

ИЗДАВАЕМА ГО М. БЕРНАРДОМЪ.

Содержаніе его слѣдующее:

Messer (J.) le Carillon.

Bendix (J.) La pluie de perles.

Schulhoff (J.) Menuet du quatuor en fa de Haydn (transcrit).

Cramer (H.) La fête à la campagne. Valse villageoise.

Kullak (Th.) La meunière. Etude de Salon

Herzog (A) Violette-polka.

Hempel (A) Les bords du Rhin. Polka-masurka.

Talexu (A) Rondino-Valse.

Craisez (A) Bolero de l'opera les Vêpres Siciliennes.

Соколовъ (Вл.) Голубыя глаза.

Momigny (G. de) Ne quitte pas la mère.

Portrait de Nicolo Paganini.

Музыкально-литературное прибавленіе № 11-й.