

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 51.

28 ДЕКАБРЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Къ № 51 прилагаются: 12-я книжка Собранія театральныхъ піесъ, содержаніе: Адриена Лекуверрь, драма-комедія въ 5 дѣйствіяхъ, переводъ В. Зотова, и Полька (de Salon) соч. Троестера.

Содержаніе: Бенефисъ Айра-Олиджа (К. Званцова). — Театральныя извѣстія (М. Раппапорта). — Антракты (Василько Петрова). — Критическія замѣтки (Дм. Псаева). — Замѣчательныя пѣвицы. — Иностранный Вѣстникъ.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Съ сегодняшнимъ номеромъ Т. и М. Вѣстникъ оканчиваетъ третій годъ своего существованія. Надѣмся, что читатели наши могли достаточно убѣдиться теперь, исполняетъ ли редакція свои обѣщанія и на сколько основательны были сомнѣнія одной изъ нашихъ газетъ о возможности исполненія нашей программы. Мы дѣйствовали по спланъ и возможности — добросовѣстно; на сколько достигли цѣли нашей — сдѣлать изданіе наше журналомъ полезнымъ и общедоступнымъ, предоставляемъ судить гг. подписчикамъ. Мы не станемъ распространяться о прошедшемъ, тутъ дѣло должно говорить само за себя, но постоянно прислушиваясь къ потребностямъ публики, мы укажемъ только на нѣкоторые улучшенія, которыя, сообразуясь съ этими потребностями, мы намѣрены сдѣлать въ будущемъ году:

1) Нѣкоторые изъ гг. подписчиковъ находили, что въ числѣ музыкальныхъ приложений мало было піесъ классическихъ. Чтобы удовлетворить ихъ требованіямъ, съ будущаго года, кромѣ піесъ обѣщанныхъ и удобныхъ для большинства, каждый мѣсяцъ будетъ приложена отдѣльно одна или двѣ піесы классической музыки, такъ, чтобы піесы эти могли образовать въ теченіе года *Собраніе лучшихъ классическихъ произведеній*.

2) Въ Репертуарѣ будутъ помѣщаемы театральныя піесы, преимущественно даваемыя въ Петербургѣ и Москвѣ съ приложеніемъ музыки къ куплетамъ. Редакція позаботится, чтобы въ числѣ этихъ піесъ нашлись и удобныя для постановки на домашнихъ сценахъ.

3) Хотя уже и въ нынѣшнемъ году весьма мало было жалобъ на неаккуратную доставку Вѣстника гг. иногороднымъ подписчикамъ, но редакція приняла мѣры, чтобы съ будущаго года вовсе этихъ жалобъ

№ 51

не было; въ случаѣ же какой-либо неаккуратности, редакція покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ адресоваться со своими требованіями въ почтовые конторы, и если затѣмъ не будутъ удовлетворены, чрезъ эти же конторы обращаться съ жалобою прямо на имя г. С.-Петербургскаго Почтъ-Директора, доводя о томъ въ одно время и до свѣдѣнія редакціи.

Опера „МАРТА“,
какъ мы объявили, выдается всѣмъ при
подпискѣ.

ПРИ ПЕРВОМЪ № ГГ. ПОДПИСАВШИЕСЯ ПОЛУЧАТЪ
АЛЬБОМЪ,

составленный изъ танцевъ нарочно для
сего Альбома написанныхъ:

Содержаніе: Кажинскаго В. Фани-полька; — Контскаго Антона Мазурка; — Лядова К. Вѣстникъ-кадриль; — Мавроди К. «Les Lanciers» англійскій кадрили; — Мейера А. Галопъ; — Романуса П. Полька-мазурка; — Страуса Ивана (сына) «Gedankenflüchtlinge», вальсъ, и Васильева П. Жени-полька.

Редакція, желая довести Т. и М. Вѣстникъ до возможнаго совершенства, покорнѣйше проситъ тѣхъ изъ гг. подписчиковъ на 1858 г., которые остались недовольны вообще, или которыми-либо изъ отдѣловъ Вѣстника, сообщить намъ свои замѣчанія; — все справедливое редакція приметъ непременно къ воображенію при изданіи Вѣстника въ 1859 году.

Тѣ изъ гг. подписчиковъ, которые не успѣли возобновить подписку на нашъ журналъ до 1-го января, сохраняютъ право на полученіе преміи и всѣхъ нумеровъ и послѣ 1-го января.

1-й номеръ за 1859 годъ выйдетъ, по обыкновенію, въ будущее воскресенье, 4-го января.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

въ Конторѣ Т. и М. Вѣстника, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ; въ музыкальныхъ магазинахъ П. Ленгольда и братьевъ Шильбахъ и книжныхъ: — Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

БЕНЕФИСЪ Г. АЙРА-ОЛРИДЖА *).

Въ прошлую субботу, 20-го декабря, состоялось одно изъ блистательнѣйшихъ театральныхъ представлений, какое когда-либо видано было въ Петербургѣ, бенефисъ г. Айра-Олдриджа, который еще разъ повторилъ *Отелло* и послѣ этой трагедіи исполнилъ комическую роль раба Мунго въ піесѣ, передѣланной изъ Бикерстаффа: *The Padlock* или *Висячій замокъ*.

При появленіи на сцену бенефицианта, встрѣтилъ его тройной взрывъ восторга, въ которомъ невозможно было распознать ни рукоплесканій, ни криковъ, ни топанья ногами, ни стучанія креслами; такого оглушительнаго урагана не слыхивалъ я еще со временъ послѣдняго пребыванія у насъ Вирдо. Г. Олдриджъ въ *Отелло* превзошелъ самого-себя, не взирая на то, что всѣ роли свои исполняетъ онъ всегда и вездѣ съ одинаковымъ искусствомъ; но повелѣвать вдохновенію можно только до известной степени, потому что вдохновеніе само повелѣваетъ истинному артисту, смотря по времени и обстоятельствамъ: истинные артисты болѣе чѣмъ когда-либо подвластны вдохновенію въ рѣшительныя минуты торжества своего, въ минуты, въ которыя всего опредѣленнѣе и точнѣе высказывается къ нимъ любовь и уваженіе публики. Публика наша вполне высказала эти чувства къ г. Айра-Олдриджу въ продолженіе и по окончаніи спектакля. Но если кто имѣетъ, всего болѣе права гордиться просвѣщеннымъ, непритворнымъ, истинно братскимъ сочувствіемъ къ огромному его таланту, это артисты и артистки Русской драматической труппы, которые прилежно посѣщали всѣ почти представленія піесъ Шекспира и которыми на этотъ разъ утѣшны были ряды ложъ и креселъ. Всѣ три дочери Русскаго *Короля Лира* со свитой красовались въ трехъ ложахъ сряду; между ними старшина Русской сцены, г. Сосницкій, который по окончаніи *Отелло* сошелъ въ оркестръ и отгула поднесъ г. Олдриджу золотой массивный браслетъ отъ имени всей Русской драматической труппы, съ надписью: *Русскіе артисты великому исполнителю Шекспира, Айра-Олдриджу, и съ превосходно-расписаннымъ листомъ, на которомъ вверху находятся слѣдующіе стихи г. Григорьева:*

Ты, съ помощью ума, таланта и труда,
Для Русскихъ разъяснилъ великаго Шекспира!
И не забудемъ мы отнынѣ никогда
Отелло, Шейлока и Лира!

Этотъ огромный листъ представляетъ на парчевой лентѣ надпись на Русскомъ и Англійскомъ языкахъ:

Айра-Олдриджу Русскіе драматические артисты
To Ira Aldridge the Russian Dramatical Artists
1858.

Надпись окружена весьма ловко задуманными и прекрасно акварелью, золотомъ и серебромъ написанными аллегорическими изображеніями, отчасти въ солнечномъ сіяніи, отчасти въ облакахъ, отчасти въ лаврахъ и цвѣтахъ: на самомъ верху—три музы; съ лѣвой стороны подписи, въ готической вишѣ,—король Лиръ во время бури; съ правой стороны—Отелло съ кипжаломъ; подъ надписью—Шейлокъ то-

читъ свой пожъ. Подъ каждой сценой подписаны соответствующія данному моменту строки изъ Шекспира, бюстъ котораго составляетъ главное украшеніе середины листа. Наконецъ внизу тридцать собственноручныхъ подписей, въ слѣдующемъ порядкѣ: Н. В. Самойлова, Орлова, Спѣткова 3, Спѣткова 2, Левкѣва, Федорова, Жулева, Владимірова, Сабурова, Шубертъ, Липская, Подобѣлова, Сосницкій, Григорьевъ 1, Каратыгинъ, Леонидовъ, Марковецкій, М. Максимовъ, Степановъ, Гольцъ, Максимовъ 1, Мартыновъ, Бурдипъ, Зуборовъ, Алексѣевъ, Малышевъ, Горбуновъ, Яблочкинъ,—(изъ Москвы:) Самаринъ и Полтавцевъ.

Еслибы браслетъ и адресъ поднесены были г. Айра-Олдриджу отъ всей публики, то какъ для него, такъ и для насъ, не имѣли бы и сотой доли важности своей и значенія: гдѣ тысячи зрителей, тамъ не мудрено найти тридцать искреннихъ, пламенныхъ цѣнителей искусства вообще и высокаго таланта, какимъ одаренъ г. Олдриджъ; но гдѣ тридцать драматическихъ артистовъ, принадлежа одной и той-же труппѣ, единодушно и столь гласно выражаютъ непреодолимое сочувствіе и къ таланту, и къ личному характеру чуждаго имъ, пріѣзжаго артиста, тамъ—готовится великая жатва искусства, тамъ обильная почва для Шекспира! Для такихъ артистовъ и артистокъ отрадно переводить творенія его на родной языкъ, трудиться добросовѣстно и неустанно!... Подобное свидѣтельство уваженія со стороны труппы Александринскаго Театра уравниваетъ старательную постановку *Короля Лира*.

Одновременно съ браслетомъ и адресомъ посыпалось на сцену множество вѣнковъ, стиховъ и букетовъ различной величины и различнаго достоинства. Воспользовавшись случаемъ тщательно разсмотрѣть вѣнки, стихи и букеты, хранищіеся у г. Айра-Олдриджа въ особомъ огромномъ клѣнчатомъ сундукѣ, изъ числа стихотвореній на разныхъ языкахъ выбралъ я слѣдующее, безымянное, написанное на большомъ, изящно раскрашенномъ листѣ:

Пойдите, братья, цѣлымъ міромъ
Спасибо Русское спасибо
Тому, кто насъ дарилъ Шекспиромъ
Съ натурой, чувствомъ и умомъ!
Его Отелло, нѣжно страстный,
Ревнивымъ тигромъ ужасалъ.....
Его Шейлокъ, кредиторъ страшный,
И ножъ точилъ, и сердце рвалъ.....
Онъ былъ и съ злополучнымъ Лиромъ
Король отъ головы до ногъ!....
Тамъ скажемъ въ путь ему съ миромъ,
Подавши заправный вѣнокъ:
«Такіе гости очень рѣдки;
«Олдриджъ! мы безъ тебя чужды,
«И просимъ всей семьей напередъ—
«Съ Евреемъ, Мавромъ, Королемъ!»

Эти, повидимому студентскіе, пылкіе стихи напомнили мнѣ года молодости и въ свою очередь заставляютъ меня сказать въ заключеніе:

И не зпкою, то хоть лѣтомъ
Прижаться въ Питеръ поскрѣтъ,
Да познакомить насъ съ Макбетомъ,
Любимой розою твоей!

За *Отелло* слѣдовала передѣланная піеса Бикерстаффа: *The Padlock*, въ видѣ Испанскаго водевиля въ одномъ дѣйствіи, гдѣ г. Айра-Олдриджъ не только показалъ намъ образецъ изумительной способности къ неподдѣльному, веселому, разгульному комизму, который мы казалось на-

*) Въ настоящемъ изрѣченіи этого имени.

вѣки схоронили съ Лаблашемъ, но еще познакомили насъ съ типомъ глупаго, наивно-лукаваго раба Негра, разыгрывающаго притомъ роль, весьма похожую на роль Фигаро. Назовите Розипу—Леопорой, Бартоло—Донъ-Діега, графа Альмавиву—Леандромъ, Базиліо—Ранудо, Фигаро—Мунго, вотъ вамъ и Негрѣтянскій сокращенный *Севильскій цирюльникъ*. Между пѣснями, которыя пѣлъ г. Олриджъ, была та любимая пѣсня Американскихъ рабовъ: *Opossum up a gum-tree*, о которой въ запискахъ своихъ объ Америкѣ упоминаетъ актеръ Матьюсъ по-случаю Айра-Олриджа: будто въ роли Гамлета, когда Айра-Олриджъ говорилъ монологъ *Быть или не быть* и произнесъ слова:

And, by opposing, end them—

черные его зрители, пораженные случайнымъ сходствомъ звуковъ *opposing* и *opossum*, остановили монологъ и заставили актера спѣть любимую пѣсенку. Разумѣется, этотъ анекдотъ выдуманъ Матьюсомъ для того, чтобы лишній разъ посмѣяться надъ Неграми и ихъ театромъ. Въ бенефисъ г. Олриджа, забавная пѣсенка повторена была, къ общему удовольствію публики, хохотавшей безъ умолку во все продолженіе пьесы; но характеръ Мунго, превосходно созданный гениальнымъ нашимъ гостемъ, не смотря на беззаботную веселость свою, произвелъ на меня тяжелое впечатлѣніе, потому что живо напомнилъ цѣлый рядъ самыхъ грустныхъ сценъ изъ *Хижины Дяди Тома*....

К. ЗВАНЦОВЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Въ другихъ театрахъ не было въ послѣднее время ничего новаго. Мы уже сказали въ прошедшемъ номерѣ, что г-жа Томсонъ съ успѣхомъ исполнила роль пѣмой въ *Фенелѣ*. Дѣйствительно, артистка эта, не представляющая собою ничего особеннаго какъ танцовщица, отличается прекраснымъ мимическимъ талантомъ. Игра ея выразительна, и исполненна огня и чувства. Мы совѣтова ли бы только г-жѣ Томсонъ не такъ часто сжимать свои губы,—это придаетъ лицу принужденное выраженіе. Съ каждою сценою публика все болѣе и болѣе обращала вниманіе на талантъ дебютантки, которую подлѣ-конецъ принимала восторженно.

Бенефисъ г-на Верне въ прошедшее воскресенье удался вполне бенефицианту: театръ былъ рѣшительно полонъ и слава Богу! Что касается до насъ, то намъ немного придется сказать объ этомъ спектаклѣ. Новаго мало, а возобновленная пьеса хотя и занимательна, но растянута и потому скучновата; въпрочемъ все-таки эта пьеса была лучшею въ этотъ вечеръ,—мы говоримъ о комедіи *Rosie Un procès criminel*. Въ этой комедіи удачно очерченъ характеръ впечатлительныхъ женщинъ, ищущихъ сильныхъ ощущеній въ необыкновенномъ. Многія сцены весьма забавны и остроумны и исполнены юмора, игра словъ, и каламбуры удачны. Главныя роли исполнили г-жи Арно, Роже, Лемениль и Волинсъ, гг. Верне, Бертонъ, Варле и Мондьяе, и конечно намъ нечего говорить объ исполненіи.—*Le Théâtre des Variétés* забавный фарсъ-картинка изъ военно-походной жизни,—содержаніе пустое. Успѣхъ пьески болѣе зависитъ отъ

игры артистовъ, а извѣстно, какъ у насъ удачно разыгрываются фарсы, въ особенности если въ нихъ играетъ г-нъ Лемениль. Давали еще комедію г-на Димануара *La Balançoire* (Качель) содержаніе тоже не новое, хотя мѣстами и пресвяляются удачныя мысли въ родѣ сравненія воздушнаго шара съ качелью: молодая мечтательная женщина сильно желаетъ подняться на шарѣ, между тѣмъ у нее головка вскружилась на качели. Главное лицо въ пьесѣ, доврѣпный, обманутый мужъ, питающій необыкновенную симпатію именно къ обожаемой своей супруги. Онъ видитъ все въ розовомъ цвѣтѣ, считаетъ себя счастливѣйшимъ изъ супруговъ — и похожъ, какъ весьма вѣрно замѣтилъ сосѣдъ мой, на бабочку попадающуюся самовольно въ огонь. Но все это старо какъ свѣтъ; подобные мужья не новосты.... Впрочемъ, пьеса эта шла послѣ *procès criminel*, мы были утомлены и намъ она показалась растянутой.

М. РАППАПОРТЪ.

АНТРАКТЫ.

БЕСѢДЫ О ТЕАТРѢ.

III.

Еще по поводу *Недоросля*.

Возобновленіе «Недоросля» дало намъ случай, въ прошедшей бесѣдѣ нашей, сказать нѣсколько словъ о театральныя преданія или *традиціи*, какъ любятъ ихъ называть тѣ, которые выдаютъ себя за знатоковъ театральнаго дѣла. Слово-то звучное, да пригомо и не русское, такъ имъ ловко пускать пыль въ глаза профанамъ.

Мы уже сказали, что считаемъ зломъ раболѣпное послѣдованіе преданіямъ, потому что преданіе иногда бываетъ препятствіе къ преуспѣянію, къ прогрессу; и случается останавливаетъ свободное развитіе дарованій. Только отсутствіе постоянныхъ нормъ, которыя могли бы служить исходными точками для разработки искусства, нѣсколько утверждаютъ существованіе въ немъ преданій въ видѣ правилъ. Пусть же служить преданіе точкой отправленія, не болѣе, и да не связываетъ оно свободы тѣхъ, кого не лишила природа способности творчества и самостоятельнаго развитія. А чтобъ не смущало молодыхъ актеровъ нашихъ, мы приведемъ здѣсь мнѣніе о немъ самихъ Французовъ.

»Не всякое преданіе хорошо», говоритъ Берньеде-Малльи, сочиненіе котораго о театрѣ признано классическимъ; «не надо слѣдовать преданію, неизслѣдовавши его предварительно.»

«Система преданій способствуетъ лѣности дарованій посредствомъ ихъ и связываетъ порывы гения.

«Благоразумный актеръ долженъ пользоваться преданіемъ, какъ филологъ пользуется комментариемъ на спорное мѣсто въ сочиненіи древняго писателя: онъ долженъ сперва обсудить, вѣрно ли была понята до него такая-то роль, вѣрно ли была она прочувствована, и тогда только принять или отвергнуть толкованіе. Но во всякомъ случаѣ актеръ не долженъ рабски подражать игрѣ и декламации своего предшественника, а усвоить ихъ себѣ изъ столько, чтобъ она казалась ему принадлежащими. Только въ этомъ смыслѣ дозволяется актеру подражать и ни въ какомъ случаѣ не долженъ онъ уклоняться отъ самостоятельнаго изученія своей роли.

«Иногда актеры (во Франціи) отказываются играть піесы, преданія которых утрачены: это слабость. Кто создалъ преданія?—вѣдь актеры же; новые актеры могутъ, слѣдовательно, создать новыя преданія, не хуже, даже лучше прежнихъ. Что сталося бы съ искусствомъ, еслибъ въ немъ запретить пововеденія?

«И какъ смѣшно бываетъ иногда смотрѣть на піесу, которая играется по преданіямъ, въ особенности же для чловѣка свѣжаго, непривыкшаго къ нимъ. Въ Тартюфѣ, на примѣръ, есть сцена, между Валеромъ и Маріанной, которая и до сихъ поръ еще играется во Франціи такъ, какъ игралась она, кажется, еще во время первой постановки этой комедіи въ Версали. Валеръ и Маріанна ссорятся, и когда Доринъ удаётся наконецъ помирить ихъ, они подходятъ другъ къ другу мѣрными шагами, рассчитывая каждое движеніе, и вдругъ цѣлуются. Они похожи въ это время, по замѣчанію одной англійской писательницы, на двухъ автоматовъ, на маріонетокъ, гораздо менѣе однакоже ловкихъ, нежели настояція.

«Не малаго труда стоило великимъ французскимъ актерамъ сбросить иго преданій; впрочемъ преданія существуютъ у Французовъ до сихъ поръ, особенно въ комедіи, въ отношеніи костюмовъ и некоторыхъ сценическихъ эффектовъ и т. п. Нравы измѣняются и должны непремѣнно имѣть вліяніе на театръ, который служитъ имъ зеркаломъ. Оставаться въ колеѣ рутины—есть утѣла посредственности; истинный талантъ беретъ у преданій только то, что прилично всякому времени и мѣсту, и соображаетъ заимствованное съ потребностями времени настоящаго».

Вотъ какъ думаютъ о *традиціяхъ* сами Французы. Впрочемъ мы готовы допустить ихъ необходимость, въ известной степени, для некоторыхъ піесъ стариннаго французскаго репертуара, не имѣющихъ современнаго нравственнаго значенія, но сохранившихъ смыслъ художественный и значеніе литературное. У насъ преданія рѣдко могутъ имѣть даже и это правѣніе. Смотрите же прямо на тѣхъ, которые пускаютъ намъ пыль въ глаза *традиціями* и не пугайтесь этого звучнаго слова, такъ мало имѣющаго смысла въ молодомъ театрѣ нашемъ.

Мы надѣемся, впрочемъ, еще разъ возвратиться къ этому вопросу и поговорить подробно о тѣхъ немногихъ преданіяхъ, которыя уцѣлѣли на нашей сценѣ. Случай незамедлитель, вѣроятно, представится. Мы поговоримъ тогда и о комедіи Грибоѣдова, въ исполненіи которой, благодаря преданности некоторыхъ изъ нашихъ старыхъ актеровъ къ преданіямъ, есть много спорныхъ пунктовъ. На примѣръ, петербургскій Чацкій, читая:

Мы въ темномъ углу

И, кажется, что въ этомъ....

указываетъ рукой на одинъ изъ угловъ сцены; а московскій Чацкій ударяетъ на словѣ *что* и придаетъ стиху смыслъ вопроса, т. е. смыслъ такой:

Что, кажется, за бѣда, что мы въ темномъ углу, — а вздрогнемъ, чуть
скрышитъ столѣтъ, — дверь.

Одинъ актеръ произноситъ слова

Опрометью вбѣжавши

ударяя на второе *о* и объясняетъ неправильность этого

ударенія тѣмъ, что такъ-де произносили прежде и такъ произносилъ самъ Грибоѣдовъ, читая свою комедію, потому что списалъ своего Скалозуба съ живаго лица, такъ произносившаго; а другой актеръ произноситъ слово *опрометью*, какъ произносятъ его всѣ.

Такихъ спорныхъ словъ много въ «Горе отъ ума».

Пора, впрочемъ, покончить съ мыслями, порожденными въ насъ возобновленіемъ комедіи Фонъ-Визина; но засвидѣтельствуемъ прежде нашу признательность госпожѣ Линской за мастерское исполненіе роли «Простаковой». Не думаемъ, чтобы госпожа Линская слѣдовала какимъ-бы то ни было преданіямъ, а между тѣмъ она *живемъ* передала намъ Простакову—en chair et en os. Особенно поразила она насъ въ заключительной сценѣ. Намъ стало жалко злой и вздорной Простаковой, мы почти были готовы плакать о ней. Инстинктивно или сознательно, не знаемъ, но госпожа Линская разгадала смыслъ русской комедіи, которой, при самомъ ея рожденіи, было суждено скрывать подъ комической маской жгучія, перемѣшанные съ желчью слезы. Несмотря на усилія нашихъ писателей, несмотря на то, что русскій театръ началъ свою жизнь съ трагедіи,—драма, вслѣдствіе особеннаго склада нашей общественной жизни, неразвившейся до драматизма, не могла привиться къ нашей сценѣ, а на долю комедіи выпалъ жребій трогать, возбуждать тайныя слезы о тѣхъ смѣшныхъ по виду, но глубоко-прискорбныхъ явленіяхъ нашей общественной жизни, которымъ наша исторія не дала развиваться до явной, до открытой драмы. Госпожа Линская заставила насъ проследиться и тѣмъ заставила насъ признать въ себѣ первостепенную, вдохновенную актрису.

IV.

Бракъ во времена регентства, балетъ г. Петипа

Въ прошедшемъ номерѣ «Вѣстника» было уже упомянуто о небольшомъ балетѣ, который г. Петипа поставилъ въ свой бенефисъ мы считаемъ долгомъ сказать о немъ еще нѣсколько словъ.

Новый балетъ бѣденъ содержаніемъ, его можно даже скорѣе назвать дивертисментомъ, нежели балетомъ, но этого нельзя ставить въ укоръ г. Петипа, поставившему балетъ въ теченіе одной недѣли. Мы даже намѣрены хвалить и очень хвалить молодого хореографа за прелестныя танцы, которыми онъ украсилъ свой балетецъ.

Мы знали до сихъ поръ г. Петипа, какъ танцовщика, довольно удачно ставившаго иногда на сцену характерныя танцы, но не подозревали въ немъ балетмейстерскаго дарованія: его балетецъ доказалъ, что это дарованіе есть въ немъ и даже въ замѣчательной степени. Какъ первый балетмейстерскій опытъ, «Бракъ во времена регентства» вещь очень удачная. Правда и то, что нѣтъ въ Европѣ сцены, на которой балетмейстеръ-дебютантъ могъ бы найти столько средствъ къ успѣху, какъ на нашей; въ этомъ сознается и самъ г. Петипа; но это не уменьшаетъ его заслуги. Онъ имѣлъ возможность соединить въ одномъ балетѣ четырехъ отличныхъ танцовщицъ—г-жъ Прихунову, Муравьеву, Амосову 2 и Петипа; такой *кадрилли* не нашелъ бы онъ ни на какой другой европейской сценѣ; за то надо отдать

ему справедливость, что онъ мастерски воспользовался этою выгодой. Онъ съумѣлъ сочинить для каждой изъ четырехъ танцовщицъ на, соотвѣствующее характеру ея дарованія и выставившее на вѣдъ выгодныя его стороны. Такъ, напримеръ, во время урока танцевъ, который даетъ на сценѣ г. Стуколкинъ, г-жа Прихунова танцуетъ галопъ, Муравьева—качучу, Петина—мазурку, Амосова 2-я—польку. Еще ярче выказываются характеры этихъ танцовщицъ въ премиленькомъ *pas de sept*, который онѣ танцуютъ съ гг. Югансономъ, Петина и Ивановымъ. Очень мило, наконецъ, *pas des vivandières*, исполняемое Прихуновой и Муравьевой, и *La Ziganke*, исполняемая г-жею Петина. Однимъ словомъ, всѣ танцы этого балетика очень милы, составлены умно и показываютъ умѣнье г. Петина пользоваться находящимися въ его рукахъ средствами. Рукоплесканія не умолкали, всѣ танцовщицы были вызваны по нѣскольку разъ, балетикъ имѣлъ полный успѣхъ.

Г. Югансонъ возобновляетъ для своего бенефиса, какъ мы слышали, «Своенравную Жену» (*Le Diable à quatre*), балетъ нѣкогда очень любимый публикой и ни разу, послѣ отъѣзда Карлотты, не дававшійся вполне на нашей сценѣ. Участіе г-жи Феррарисъ придастъ ему характеръ совершенной новости и привлечетъ, вѣроятно, многочисленную публику; чего мы отъ души желаемъ. Новый балетникъ будетъ также, если не ошибаемся, повторенъ въ этотъ бенефисъ.

ВАСИЛЬКО ПЕТРОВЪ.

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВНИЦЫ.

Г-жа Менвиль-Фодоръ. (M-m Mainvielle Fodor)

Какое неотразимое очарованіе производитъ человѣческій голосъ, когда одаренъ отъ природы привлекательною прелестью и усовершенствованъ изученіемъ. Артисты, обладающіе необыкновеннымъ преимуществомъ трогать и воспламѣнять чародѣйствомъ звуковъ и необыкновеннымъ чувствомъ, могутъ назваться властелинами въ области музыки. Но часто это владычество скоро проходитъ и очарованіе, окружающее знаменитости, исчезаетъ какъ дымъ. Ничто такъ не непостоянно какъ голосъ. Нравственныя потрясенія, перемѣны атмосферы и часто даже самые ничтожныя обстоятельства измѣняютъ голосъ, искажаютъ его, заглушаютъ его блескъ, уничтожаютъ чистоту и звучность и вообще лишаютъ его всѣхъ замѣчательныхъ качествъ. Эти признаки упадка голоса не могутъ ускользнуть отъ вниманія публики и газетъ, начинаются распросы, опасенія, неудовольствія. Артистъ, замѣчая холодность слушателей, приходившихъ прежде въ энтузіазмъ, удвояетъ старанія, чтобъ возвратить прежнюю славу, но эти старанія еще болѣе выказываютъ его безсиліе. Простите оваціи, упоминательная слава, восторгъ толпы. Скоро уже нельзя скрывать неизлѣчимаго несчастія; въ полной силѣ таланта и лѣтъ, артистъ испытываетъ мученіе пережить свою извѣстность.

Это участь многихъ артистовъ и особенно г-жи Менвиль-Фодоръ, біографію которой мы памѣрены представить читателямъ.

Кто можетъ похвалиться блистательнѣйшими успѣхами № 51

какъ не эта пѣвица? Кто прославился такимъ чуднымъ созданіемъ ролей. Кто выказалъ такія рѣдкія способности и обладалъ чуднымъ, превосходнымъ голосомъ? Тутъ были всѣ данныя великолѣпной будущности! Зачѣмъ же было суждено непонятнымъ гибельнымъ обстоятельствамъ уничтожить сразу такую рѣдкую организацию?

Очертимъ нѣкоторые фазисы этой блестящей, но слишкомъ рано оконченной карьеры.

Г-жа Менвиль-Фодоръ родилась въ Парижѣ въ 1793 году. Отецъ ея, Іосифъ Фодоръ, талантливый скрипачъ, былъ старшій изъ трехъ сыновей венгерскаго офицера, поселившагося въ Ванло, въ Нидерландахъ. Два другіе брата Антонъ и Карлъ Фодоръ сдѣлались извѣстны какъ хорошіе пианисты. Одинъ поселился въ Амстердамъ и долгое время управлялъ концертами знаменитаго общества *Felix Meritis*; младшій умеръ еще въ молодыхъ лѣтахъ.

Іосифъ Фодоръ пріѣхалъ въ Парижъ въ 1787 г. и участвовалъ нѣсколько разъ въ духовныхъ концертахъ. Онъ провелъ въ столицѣ Франціи первые годы революціи и отправился изъ Парижа въ 1794 г. съ женой и новорожденной дочерью въ Петербургъ;—вотъ почему нѣкоторые предполагали, что г-жа Менвиль-Фодоръ родилась на берегахъ Невы.

Обладая съ самыхъ раннихъ лѣтъ музыкальными способностями, молодая виртуозка одиннадцати лѣтъ заслужила большой успѣхъ игрой на фортепіано и арфѣ, въ публичныхъ концертахъ, данныхъ ея отцомъ. Три года спустя г-жа Фодоръ въ первый разъ явилась какъ пѣвица; всеобщее поощреніе предѣлало ей вѣрные успѣхи. Ангажированная на императорскій петербургскій театръ г-жа Фодоръ дебютировала въ 1810 г. въ оперѣ *Cantatrice Vilaine*, выдержавшей шесть десятъ представлений. Въ это время она вышла замужъ за актера г. Менвиля, имѣвшаго успѣхъ на парижской сценѣ и занимавшаго въ Петербургѣ первые трагическіе и комическіе амплуа.

Въ 1812 году г-жа Менвиль-Фодоръ была приглашена къ шведскому и датскому двору.—Оттуда она уѣхала въ Парижъ, дебютировала на театрѣ Фейдо 9 августа 1814 г. и пѣла съ равнымъ успѣхомъ главныя партіи въ операхъ: *La fausse magie*, *le Concert interrompu*, *Jean de Paris*, *Калифъ Багдадскій*, *Прекрасная Арсена*, *Земира и Азоръ*. Однако строгіе судьи къ заслуженнымъ похваламъ прибавили и справедливую критику: г-жа Фодоръ говорила довольно дурно по французски, по причинѣ долгаго пребыванія въ Россіи; выговоръ ея также былъ не совсѣмъ чистъ. Ея обширный и звучный голосъ былъ еще не довольно обработанъ и монотоненъ и доказывалъ довольно небрежное музыкальное образованіе. Г-жа Менвиль всѣми силами старалась избавиться отъ этихъ недостатковъ и старанія ея увѣнчались полнымъ успѣхомъ.

Несмотря на лестныя похвалы, которыми ее осыпали, пѣвица чувствовала, что на сценѣ театра Фейдо она была не въ своей настоящей сферѣ. Ея пѣніе можно было скорѣе назвать энергическимъ, чѣмъ нѣжнымъ, она была какъ бы создана для высокихъ мелодій Большой Оперы, а не для слаженныхъ аріетокъ Комической Оперы.

Совѣты Цера, принимавшаго въ молодой пѣвицѣ большое

участіе, заставили ее дать своему таланту другое направленіе, болѣе подходящее къ ея способностямъ.

Въ это время умерла пѣвица Барилли и мѣсто ея было уже нѣсколько мѣсяцевъ незанято на сценѣ Итальянской Оперы. Г-жа Фодоръ была ангажирована къ этому театру въ качествѣ примадонны. Она не боялась явиться 16-го ноября 1814 г. въ *Гризельду*, любимой роли умершей пѣвицы, которую замѣнила, и обезоружила самыхъ строгихъ критиковъ, также какъ и въ *Свадьбѣ Фицаро*, *Пенелопь* и проч.

Въ 1816 г. г-жа Фодоръ перешла изъ Одеона на театръ Фаваръ, управляемый въ то время г-жею Каталани, но осталась очень недолго на сценѣ этого театра, подобно Гарсин, Кривелли и другимъ заслуженнымъ артистамъ. Они должны были удалиться и уступить мѣсто бездарнымъ автоматамъ, которыми г. Велабрегъ съ намѣреніемъ окружилъ свою жену. Г-жа Фодоръ, потерявъ всякое терпѣніе, выкупила свою свободу черезъ три мѣсяца, заплативъ 14 тысячъ франковъ неустойки, и отправилась въ Англію, гдѣ пѣла до декабря 1818 г., а потомъ поѣхала въ Венецію, ангажированная на театръ *Феиче*. Г-жа Фодоръ дебютировала въ Венеціи, въ оперѣ Караффы: *Elisabetta*, которую сыграла тридцать-восемь разъ сряду. Она была увѣнчана цвѣтами и въ честь ея выбита большая золотая медаль которой, до того времени удостоился только одинъ Маркези. Чтобъ дать возможность г-жѣ Фодоръ явиться въ *opera buffa*, открыть былъ новый театр на-счетъ абонементу; прекрасная пѣвица исполнила на сценѣ этого театра роль Розины въ *Barbiere* Россини и *La capriciosa corretta* Мартини и получила новый вѣнокъ и новыя ованіи.

Г-жа Фодоръ возвратилась въ Парижъ въ маѣ 1819 году, Триумфы ея въ Италіи увеличили ея славу и вторичное появленіе пѣвицы на сценѣ Итальянской Оперы произвело глубокое впечатлѣніе.

Постоянныя упражненія и изученіе музыки великихъ композиторовъ итальянской школы развили ея вкусъ, усовершенствовали методу и придали ея органу необыкновенную прелесть, мягкость и гибкость. Въ то время талантамъ было гдѣ развернуться. Для реставраціи наступилъ періодъ благоденствія. Любовь къ искусствамъ пробудилась въ высшихъ классахъ и парижскіе лирическіе театры сдѣлались сборищемъ элегантнаго общества. Гений Россини пріобрѣлъ въ Парижѣ фанатическихъ поклонниковъ.

Сдѣлавшись главнымъ украшеніемъ Итальянскаго Театра, г-жа Фодоръ пѣла въ *Севильскомъ цирюльничѣ*, въ *Аньесъ Пера*, въ *Тайномъ бракѣ* Чимарозы, въ *Сорокъ воровъ* и др. Но несмотря на удивленіе, производимое ея талантомъ, способности ея выказались соотечественникамъ только на половину. Дирекція Итальянской Оперы, по какому-то нелѣпому предразсудку, не позволяла на своей сценѣ давать *opera seria*, не желая присвоить себѣ права королевской Музыкальной Академіи. Только по окончаніи контракта г-жи Фодоръ и наканунѣ отъѣзда ея въ Неаполь, ей позволено было сыграть *Елизабетту* Караффы. Это прощальное представленіе показало Парижанамъ всю важность ихъ потери и заставило позавидовать Италіи и Германіи. Дилеттанты, присутствовавшіе на этомъ представленіи, помнятъ еще, какое

впечатлѣніе произвела пѣвица въ такой трудной роли и особенно въ дуэтѣ: *Quell'alma perfida*. Можно себѣ представить, сколько энергіи было въ пѣніи г-жи Фодоръ, когда она вдохновлялась звуками лирической трагедіи.

Г-жа Фодоръ была въ то время во всей силѣ таланта. Теперь прослѣдимъ самыя важныя ея роли, ею созданныя.

Высокая трагическая пѣвица, г-жа Менвиль-Фодоръ была превосходна и въ комическомъ родѣ. Можно достоверно сказать, что многія произведенія Россини не имѣли бы такого огромнаго успѣха во Франціи, еслибъ г-жа Фодоръ не исполняла въ нихъ главной роли. Въ первое свое представленіе на сценѣ Итальянской Оперы, *Севильскій Цирюльничъ* былъ принятъ холодно. Г-жа Ронци де Бенни не умѣла выказать красоту блестящихъ мелодій этого произведенія. Г-жа Фодоръ умѣла придать главной роли особенный отпечатокъ. Такъ же удачно пѣла она и въ *Сорокъ воровъ*, которая, благодаря таланту г-жи Фодоръ, занимала важное мѣсто въ современномъ репертуарѣ.

Музыка Чимарозы очень подходила къ ея гибкому таланту, также какъ и музыка Россини, и обыкновенные посѣтителы Итальянской Оперы до сихъ поръ вспоминаютъ съ восторгомъ о первомъ появленіи г-жи Фодоръ въ *Тайномъ бракѣ*.

Чтобъ упрочить вполне свою славу, г-жѣ Менвиль-Фодоръ недоставало одобренія самыхъ строгихъ любителей Европы, Неаполитанцевъ. Кому же здоровье ея требовало перемѣны климата. Въ 1822 г. въ августѣ явилась она въ первый разъ въ Неаполь, на театрѣ Санъ-Карло, въ роли Дездемоны въ *Отелло* и возбудила всеобщій энтузіазмъ, который продолжался до самаго ея отъѣзда, 28 августа 1823 г. Такой восторгъ былъ справедливъ въ отношеніи артистки, которая въ *Семирамидѣ*, въ *Зельмиръ* и особенно въ двухъ послѣднихъ актахъ *Отелло*, безъ преувеличенныхъ жестовъ, безъ драматическаго напряженія, единственно гибкостью своего голоса и очарованіемъ музыкальнаго чувства заставила слушателей проливать слезы. Во время пребыванія своего въ Неаполь, г-жа Фодоръ создала двадцать различныхъ ролей, въ серьезномъ родѣ, комическомъ и *semi-serio*.

Родина Моцарта и Гайдна, Вѣна въ свою очередь насладились пѣніемъ французской кантатрисы и прозвала ее *la regina del canto* (царицей пѣнія). Германія можетъ гордиться своей Маря, Англія своей либимницей Биллингтонъ, Испанія своей Кольбранъ, которыя поочередно царствовали въ классической области музыки; Франція обязана г-жѣ Менвиль-Фодоръ своей музыкальной славой.

Голосъ этой пѣвицы былъ необыкновенный даръ природы; діапазонъ ея простирался отъ самаго низкаго контральта до самыхъ высокихъ нотъ сопрано, т. е. отъ низкаго *la* до верхняго *ut* и даже *ré aigu*; въ тонахъ и полутонахъ этихъ двухъ съ половиной актовъ нельзя было замѣтить ни малѣйшей слабости, или пропуска. Въ этомъ голосѣ были удивительны не только объемъ и ровность, но и другія качества: голосъ г-жи Фодоръ былъ звученъ и вмѣстѣ бархатный (*velouté*), силенъ и пѣженъ, въ немъ слышались энергическіе звуки и самыя воздушныя, — однимъ словомъ это былъ одинъ изъ тѣхъ органовъ, которые Итальянцы

называютъ *voce di cane*, голосъ необыкновенно рѣдкій, который родится вѣками.

Этому органу сначала, немного грубоватому и непокорному, суждено было сперва пѣть только во французской оперѣ, но страстно любя итальянскую музыку, г-жа Фодоръ рѣшилась преодолѣть всѣ трудности и черезъ нѣсколько лѣтъ самаго старательнаго изученія она получала гибкій и обработанный голосъ, осталось только усовершенствовать свою методу. Г-жа Фодоръ соединяла всѣ преимущества изученія и импровизаціи; талантъ ея былъ необыкновенно разнообразенъ. Она пѣла музыку Моцарта съ граціей, скромностью, меланхоліей, и приводила въ восторгъ легкими и блестящими звуками, исполняя музыку Россини. Г-жа Фодоръ первая ввела въ Парижъ обыкновеніе, именно въ *Севильскомъ цирюльничкѣ*, пѣть *mesa voce*, чему другіе пѣвицы старались подражать, не производя того же эффекта.

Вотъ каковъ былъ талантъ г-жи Фодоръ въ 1825 году, когда усиленные просьбы виконта де Ларошфуко и еще болѣе любовь къ родинѣ заставили эту пѣвицу отказаться пѣть на очень выгодныхъ условіяхъ въ Неаполѣ и Венеціи. Она уничтожила свой контрактъ съ импресарио Барбайо и возвратилась въ Парижъ, гдѣ ей назначили гораздо меньше жалованья, чѣмъ въ Италіи. Г-жа Фодоръ явилась, 9-го декабря, на сценѣ Итальянскаго Театра въ *Семирамидѣ*, которую сыграла 60 разъ въ Вѣнѣ; но это появленіе было послѣднимъ. Изнеможеніе голоса, которое съ ней внезапно случилось послѣ усиленнаго пѣнія, заставило эту пѣвицу удалиться со сцены и лишило Парижанъ случая узнать лучшую сторону ея таланта, т. е. родъ *operaseria*, въ которомъ она прославилась въ Италіи и Германіи.

Вечеръ 9-го декабря 1825 года оставилъ неизгладимыя воспоминанія въ памяти старинныхъ *habitués* Итальянской Оперы. Появленіе превосходной пѣвицы возбудило оглушительныя рукоплесканія во всѣхъ концахъ залы, но энтузіазмъ публики скоро превратился въ грустное удивленіе. Четверть часа не прошло съ выхода г-жи Фодоръ на сцену, какъ изнеможеніе голоса, о которомъ мы сейчасъ говорили, помѣшало ей пѣть. Поблѣднѣвъ отъ ужаса, дрожа всѣмъ тѣломъ, несчастная женщина напрасно старается пересилить себя. Изъ ея взволнованной, тяжело дышащей груди выходятъ глухіе, невнятные звуки, безъ силы и выраженія. Зрители поражены и не знаютъ, что подумать.

Музыкальныя знаменитости той эпохи: Босльде, Керубини, Лесюеръ, были глубоко огорчены этимъ случаемъ, особенно Шоренъ, великодушный и благородный Шоренъ, предавшій другъ, фанатическій поклонникъ г-жи Фодоръ, предался невыразимому отчаянію: онъ плакалъ, бросался на колѣни и громко молилъ Бога сотворить чудо!... Но все было напрасно: необыкновенный голосъ несравненной пѣвицы навсегда пропалъ. Съ пагубнаго числа 9-го декабря, страшная пустота водворилась въ мірѣ искусствъ. Этотъ несчастный случай подалъ поводъ къ несправедливому и несправедливому процессу, который пришло завести г-жѣ Фодоръ, хотя она предвидѣла свою болѣзнь и условилась въ ангажементѣ. Напрасно пѣвица предлагала уничтожить контрактъ черезъ два мѣсяца и оставалась въ Парижѣ только по на-

стоятельной просьбѣ Ларошфуко, надѣявшагося конечно, что болѣзнь г-жи Фодоръ скоро пройдетъ. Дирекція придворнаго театра отказалась заплатить ей жалованье. Г-жа Фодоръ принуждена была прибѣгнуть къ судебному порядку; начался процессъ, который изъ трибунала первой инстанціи скоро перешелъ въ государственный совѣтъ; преніе продолжалось нѣсколько лѣтъ и окончилось мировой сдѣлкой.

Однако г-жа Фодоръ, бывшая въ полной силѣ лѣтъ и таланта, употребила всевозможныя средства, чтобы возвратить могущество и прелесть своего голоса. Она надѣялась, что превосходное небо Италіи будетъ имѣть нѣкоторое вліяніе на ея органъ, который считала не навсегда потеряннымъ; но послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ пребыванія въ этомъ отечествѣ солнца, никакой признакъ улучшенія не оказался.

Г-жа Фодоръ нѣсколько разъ ѣздила во Францію и Англію совѣтоваться съ искуснѣйшими докторами, но всѣ ихъ усилія были напрасны. Послѣ 1830 года въ нѣкоторыхъ газетахъ разнесся слухъ, что г-жа Фодоръ снова получила голосъ и намѣрена явиться на сценѣ, но къ сожалѣнію это была пустая выдумка: знаменитая пѣвица рѣшительно обрекла себя уединенію.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

Спекуляторъ, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ П. Нестерова. Москва, 1858 г. — Обстоятельства, три сцены изъ жизни чиновника Н. К. Песковского (Библ. для дачъ и па роходовъ, 135 книж.) Валентина, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Фрейтага; переводъ съ нѣмецкаго (Приложеніе къ Русскому Вѣстнику № 19).—

На этотъ разъ, намъ опять приходится говорить о взяткахъ, преслѣдованіе которыхъ еще не прекратилось въ нашей изящной литературѣ. Особенно драматическая литература отличается въ этомъ случаѣ постоянствомъ; — все болѣе или менѣе замѣчательное, появившееся послѣ «Чповника», разрабатывается этотъ вопросъ на разные манеры. Писателей-карателей явилось много; они, въ ущербъ всякой художественности, всякому строгому понятію объ искусствѣ, бросились на современные вопросы, стали поучать, исправлять и исцѣлять общественныя язвы, не подготовивъ себя предварительно къ такому великому дѣлу. Г. Сологубъ можетъ считаться основателемъ этой школы писателей-карателей, такъ какъ онъ первый, хотя весьма неудачно, крикнулъ на всю Россію объ порокахъ, отъ котораго такъ долго и такъ много страдаютъ. Послѣдователями этого направленія нашей драматической литературы неумолимо преслѣдуется блѣдный канцелярскій чиновникъ, вліяніе котораго весьма не важно, потому что взяткоманія болѣе существуетъ въ высшихъ слояхъ бюрократіи, нежели въ нисшей, и тамъ она бываетъ гибельнѣе по послѣдствіямъ, нежели здѣсь, гдѣ ограничиваются грошами, собираемыми на насущный хлѣбъ... На этомъ одностороннемъ направленіи построены и упомянутыя нами выше двѣ комедіи гг. Нестерова и Песковского; въ обѣихъ разсматривается одно и то же и одинаково неудачно. Прочитавъ трудъ г. Нестерова, намъ было крайне жаль потраченнаго почтеннымъ авторомъ времени на такое пустое дѣло, потому что его комедія не въ состояніи выдержать даже самой снисходительной критики. Г. авторъ выводитъ молодую вдову Крошину, около которой

группируется толпа взяточниковъ и все изъ того, что вдова имѣетъ тяжбу въ узломъ судѣ; поэтому мы видимъ тутъ и секретаря суда, и холатаевъ по дѣламъ и наконецъ частнаго съ необходимыми при немъ конвоемъ квартальнаго съ будочниками. Эти исполнители судебной власти выставлены у г. Нестерова людьми честными, врагами всякой поживы, но крайней мѣрѣ они не пользуются ничѣмъ, когда имъ къ этому представляется самый удобный случай... Въ противоположность всѣмъ выведеннымъ лицамъ, погразшимъ въ чиновничьей грязи, авторъ даетъ назъ чиновника высоко-правственнаго, который, подобно г. Надимову владея порядочными своими средствами, гнушается брать взятки и даже изъ-за этого губить многихъ своихъ сослуживцевъ, напр. Арзалиона Александровича Брукова крестнаго отца Крѣпиной, въ которую влюбленъ г. Прокуратовъ, этотъ чиновническій идеалъ; онъ же не задумывается уничтожить своего родственника Стручкова, отъявленнаго взяточника... какіе геройскіе поступки!!!!...

Первые 4 дѣйствія происходятъ въ Москвѣ, гдѣ производится тяжба Крѣпиной и такіа возмутельныя дразги, съ которыми насъ знакомитъ г. авторъ, а для чего—рѣшительно не знаемъ и думаемъ, что причина та, чтобы чѣмъ-нибудь наполнить свою комедію... Тутъ есть все, что хотите, и взятки, и любовь, и многое, многое другое, встрѣчающееся во всякой мелодрамѣ,—нѣтъ только пожара. да, главное, понятія объ искусствѣ. Мы должны напомнить г. автору, что говоримъ московскимъ нарѣчіемъ и что намъ совсѣмъ не понятны тѣ провинціализмы, которыми онъ щеколяетъ въ своей комедіи, если только можно назвать такъ тѣ непонятныя и чрезъ-чуръ пошлыя слова, встрѣчающіяся на каждомъ шагу... Невольно подумаешь, что авторъ и понятія не имѣетъ объ изяществѣ и красотѣ слога, выводя такіа ужасныя фразы, которыя, по нашему мнѣнію, едва ли употребляются и на Толкучемъ. Перелистывая комедію, мы не могли остановиться ни на одной личности, потому что характеры всѣхъ вовсе не выражены,—они только знаютъ, что бранятся или говорятъ овзяткахъ, кончая свои сентенціи завтракомъ съ должной приправой... Если есть что-нибудь натуральное, то это Рагузинскій, неслужащій молодой человѣкъ, лицо чрезвычайно жалкое,—такъ низко онъ упалъ въ нравственномъ отношеніи, и хотя самъ сознается въ этомъ, но все-таки продолжаетъ жить попрежнему. Характеръ Рагузинскаго—широкая канва для истиннаго комика; изъ него можетъ выйти самый превосходный типъ людей, которыхъ еще много на Руси, но мы идемъ впередъ и Богъ дастъ, съ исполненіемъ начатыхъ великихъ предприятий, мы освободимся и отъ этихъ ужасныхъ породѣй человѣчества...

Сцены г. Песковского не многимъ отличаются отъ комедіи г. Нестерова; содержаніе ихъ, какъ мы уже сказали, одинаково съ комедіей, но они имѣютъ по крайнѣй мѣрѣ то преимущество, что написаны языкомъ благопристойнымъ, тогда какъ въ комедіи объ этомъ и помину нѣтъ:—тамъ такіа выраженія, что Боже унаси!... Какъ въ комедіи г. Нестерова, мы видимъ Самникова, секретаря суда, сначала человѣкомъ честнымъ, не берущимъ взятокъ, такъ и въ «Сценахъ»

Бѣлкинъ таковъ же: какъ тотъ, такъ и другой скоро свращаются и дѣлаются взяточниками, въ обоихъ одинаковые характеры: Самникова изъ собственнаго эгоизма рѣшается затянуть тяжбу женщины, отъ мужа которой получилъ много благодарній, такъ Бѣлкинъ жертвуетъ честію своей жены, чтобы получить желаемое мѣсто. Самое тяжелое чувство вселяютъ подобные господа, публичное казаніе которыхъ намъ кажется неумѣстно, потому что тамъ, гдѣ берется общій недостатокъ, частное проявленіе его есть лишнее. Мы не отрицаемъ существованія такихъ лицъ, но много ли ихъ?—Всякій ли взяточникъ рѣшится пожертвовать тѣмъ, что для него дорого и что составляетъ его доброе имя?—Такіе недостатки возможны и не у взяточника, зачѣмъ же на него обрушиваются всѣ человѣческія пороки?—мы думаемъ, что это оттого, что гг. каратели не вникаютъ въ сущности дѣла и стараются только въ громкихъ фразахъ прокричать свое негодованіе на этотъ порокъ, не заботясь о томъ, что выводимыя ими утонѣнныя вовсе не выражаютъ ихъ истиннаго негодованія, порождаемаго знакомствомъ дѣла, а напротивъ доказываютъ крайнее ихъ незнаніе... Господа, не все же намъ быть Надимовыми, не становиться намъ постоянно на кафедру и провозглашать оттуда свои мнѣнія, хотя весьма ложныя; надо же когда-нибудь выработать свой взглядъ и свои убѣжденія, чтобы, высказавъ ихъ, не возбуждать смѣхъ или негодованіе... Теперь уже другое время; надо подумать серьезнѣе о томъ, что хочешь выразить во всеуслышаніе...

Совсѣмъ противоположное впечатлѣніе произвело на насъ чтеніе драмы г. Фрейтага; мы проживали въ это время самыя пріятныя минуты жизни,—такъ подѣйствовало на насъ произведеніе истинно поэтическое! Читая, мы сочувствовали дѣйствующимъ лицамъ драмы, такъ всѣ они натуральны и возвышенно-прекрасны. Характеръ Валентины выраженъ превосходно; это чистое созданіе смѣла можетъ служить идеаломъ женщины для каждаго, кто только имѣетъ въ душѣ хотя какой-нибудь поэтическій элементъ; его можно увлечься и не только любить и уважать, но и боготворить, потому что женщина; создавшая въ себѣ—самой такой характеръ и такіа убѣжденія, достойна удивленія... Не споримъ о томъ, что не всякая способна на то, чтобы такъ строго умѣть себя анализировать, но утверждаемъ, что каждая женщина имѣетъ на это даныя... Сначала Валентина придворная дама, которой интересуется герцогъ и къ ногамъ которой, помогаясь ея милостей, клзается все. Ее, какъ женщину свѣтскую, тѣшитъ это явное предпочтеніе, ей нравится всеобщая услуга и лесть, и она, для поддержанія всего этого, даже позволяетъ себѣ маленькое кокетство, не пия тутъ ничего предосудительнаго. Но такова Валентина, пока у нее молчитъ сердце, пока не задѣто ея самолюбіе; когда же то и другое затронуто, то она становится другою: она не дорожитъ ничѣмъ, ей дорого только то, что любить ея душа... Полное сочувствіе читателя Валентина начинаетъ возбуждать только съ 3-го дѣйствія. Когда герцогу, устроившему въ честь ея праздникъ, по которому каждаго придворный кавалеръ выбираетъ себѣ даму и окружаетъ ее своими рыцарскими любезностями, не удается выбрать ее своею да-

мою, то онъ рѣшается войти къ ней ночью... Увидя у себя герцога, Валентина пробуждается, гордость заставляет ее сказать нѣсколько словъ самыхъ жестокихъ человеку, вниманіемъ котораго она еще такъ недавно дорожила... Что же ее заставляетъ оттолкнуть его отъ себя?—истинная страсть и глубокое уваженіе, которое она чувствуетъ къ лицу го-вѣшь незначительному—нѣкому Зальфельду; этотъ чело-вѣкъ возбуждаетъ полное ея довѣріе, мнѣніемъ его она до-рожить,—это видно изъ того, что полагаясь на него, она не боится призвать его къ себѣ тотчасъ же по уходѣ гер-цога, хотя знаетъ, что если узнаютъ о томъ, то она ли-шается своего добраго имени. Мы не можемъ удержаться, что-бы не выписать нѣсколько словъ, которыя показываютъ, какъ глубоко Валентина знала себя: «Я была почти ребен-комъ, когда меня отдали за нелюбимаго чело-вѣка; до его смерти я испытала всѣ горести насильнаго замужества. Когда я стала свободна, я захотѣла вполне насладиться своею свободою, я пристрастилась къ шумнымъ удоволь-ствіямъ, увлеклась желаніемъ правиться, одна моя гордость спасла меня. Послѣ долгаго пребыванія въ Италіи, я воз-вратилась ко двору. Герцогъ замѣтилъ меня... его вниманіе льстило мнѣ... мнѣ было весело при этомъ дворѣ, хотя втайнѣ чувствовала душевную пустоту. Мнѣ было весело, потому что всѣ льстили мнѣ; это было очень нехорошо?»... Чело-вѣкъ, кото-раго избрала сердце Валентины, вполне достоинъ этого; Заль-фельдъ соединяетъ въ себѣ всѣ качества благороднаго и честна-го чело-вѣка; онъ, для спасенія чести Валентины, не задумы-вается назваться воромъ, когда его застаютъ у нее истин-ные воры; онъ позволяетъ себя сковать и заключить въ темницу и все изъ того, что дорожить добрымъ именемъ женщины, которую любить. Превосходно выполнено сви-даніе въ тюрьмѣ Зальфельда съ министромъ, его дядей, ко-торый отвергъ его за какія-то шалости молодости». Георгъ Винеггъ (настоящее имя Зальфельда), говоритъ Зальфельдъ, закованъ въ цѣпи какъ разбойникъ. Онъ былъ сиротою, безъ покровителя, кромѣ роднаго дяди. Я теперь могу спросить, что сдѣлалъ дядя, чтобы предохранить племянника отъ ги-бели и отъ паденія? Онъ употребилъ всю строгость закона противъ пылкаго юноши, изгналъ его изъ родины за ребя-ческое увлеченіе, онъ пустилъ его по міру безъ опоры, безъ опытности, можетъ быть безъ твердыхъ правилъ. Имѣтъ ли дядя право теперь раздражаться проклятіями, если племян-никъ сталъ безчестнымъ чело-вѣкомъ?... Какая ѣдкая прои-ла, но вмѣстѣ съ тѣмъ сколько горькой правды въ этихъ сло-вахъ; мы соглашаемся, что есть подобные родственники;—жалки они, какъ люди утратившіе вѣру въ теплоту сердца... Теперь мы видимъ у Зальфельда въ тюрьмѣ Валентину, и здѣсь авторъ дѣлается вполне художникомъ, такъ мастерски онъ рисуетъ чувства и убѣжденія этой прекрасной же-нщины. «Доброе имя женщины», говоритъ Валентина, — «не есть ея честь. Это только золотой щитъ, подъ кото-рымъ любить скрываться пошлая посредственность. Если кто осмѣлится поднять голову выше толпы, на него напа-даютъ, его поносятъ, его закидываютъ грязью, точно также, какъ презрѣнное созданіе, павшее ниже общаго уровня. Что это за добро, которое могутъ отнять у меня чужія уста,

злорада или ошибка каждаго безумца»? Хотя Зальфельдъ убѣж-даетъ ее не открывать истины дѣла, но она этого не мо-жетъ; ея тяготитъ мысль, что любимый чело-вѣкъ терпитъ напрасно и согласно съ своимъ убѣжденіемъ, образчикъ ко-торыхъ мы высказали выше; она открываетъ всѣмъ, что Зальфельдъ былъ уже у нее, какъ ворвались воры... Про-изнеся надъ собою судъ, Валентина лишается всего; она уже болѣе не гофъ-дама, уже болѣе не довѣренное лице принцессы Маріи, пѣвсты герцога, отъ нее отнимаютъ все, но она не унываетъ, она счастлива, что своею жертвою она купила уваженіе любимаго чело-вѣка.—«Если бы я мол-чала, я была бы слаба, ничтожна, не достойна твоего (Заль-фельда) величія. Ты бы, можетъ быть, любилъ меня, но не могъ бы уважать; меня же болѣе ошастливитъ уваженіе лю-бимаго чело-вѣка, чѣмъ даже его нѣжность».— Изъ про-чихъ лицъ піесы съ удовольствіемъ останавливаемся на ха-рактерѣ принцессы Маріи, также самымъ чистымъ созданіи. Вообще женщины у г. Фрейтага вполне оправдываютъ то понятіе, которое вселяетъ ихъ полъ; онѣ хотя немного поэтичны, но все-таки возможны... Хорошъ также нѣкто Веніаминъ, слуга Зальфельда, обращенный мошенникъ... Изъ плута онъ вскорѣ дѣлается честнымъ чело-вѣкомъ, и все от-того, что загнута его самолюбіе.—этотъ двигатель чело-вѣческой души. Въ заключеніе намъ остается только реко-мендовать читателямъ эту драму и просить ихъ прочесть, если они хотятъ насладиться истинными поэтическими ми-нутами, которыми такъ бѣдна наша всеневная прозаическая жизнь... Валентина въ состояніи принести гораздо болѣе удовольствія, нежели чтеніе всѣхъ подобныхъ вещей,—гдѣ восхваляются взятки на разные тоны, но весьма фальшиво.

ДМ. ИСАЕВЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

На сценѣ Итальянской Оперы, въ Парижѣ, явился новый пѣвецъ, дебютировавшій въ первый разъ въ Парижѣ, хотя его музыкальная карьера началась очень давно;—мы говоримъ о баритонѣ Бадіали, который предсталъ на-дняхъ передъ парижскими дилетантами въ роли *Figaro* въ *Barbiere*. Бадіали уже 63 года, но онъ удивительно сохранился; голосъ его еще свѣжъ и звученъ, игра превосходна, метода безукоризненна и принадлежитъ къ той старинной школѣ, когда пѣвцы любили искусство для искусства и добросо-вѣстно исполняли свое дѣло. Бадіали займетъ также роль *донъ-Жуана*, которую Маріо, какъ извѣстно, отказался пѣть въ Парижѣ.—Тамбурини, присутствовавшій на представленіи *Цирульника*, объявилъ, что Бадіали одинъ изъ лучшихъ со-временныхъ *Figaro*.—На сценѣ Комической Оперы былъ также замѣчательный дебютъ. Въ новой оперѣ Клапписсона: *Letrois Nicolas*, дебютировалъ новый теноръ Монтобри. Новая опера и новый пѣвецъ!—довольно было, чтобы залу Комической Оперы наполнила блестящая, избранная публика,—надобно прибавить, не совсѣмъ расположенная къ снисхожденію. Дюбюантъ Монтобри однако вышелъ побѣдителемъ изъ этого труднаго испытанія: онъ имѣлъ блистательный успѣхъ, но сперва скажемъ нѣсколько словъ объ оперѣ Клапписсона. Сюжетомъ

послужил анекдотъ изъ молодости знаменитаго французскаго композитора Далеирака. Въ посмертной книгѣ Адольфа Адана: *Souvenirs d'un musicien*, описана жизнь Далеирака. Извѣстно, что отецъ молодого человѣка терпѣть не могъ музыки, старался всѣми силами истребить въ сынѣ эту страсть и разбивалъ всѣ его скрипки, но, какъ это всегда бываетъ, препятствія только усилили страсть юноши къ музыкѣ; Николай Далеиракъ взбирался по ночамъ на крышу отцовскаго дома и тамъ игралъ вдоволь. Домъ Далеирака находился въ сосѣдствѣ съ монастыремъ Урсулинокъ; одна изъ пансіонерокъ монастыря пришла въ восторгъ отъ смѣлка Далеирака и подарила ему на память маленькій крестикъ. Проходитъ два года; Далеиракъ прибѣгаетъ въ Парижъ и поступаетъ въ тѣлохранители графа д'Артуа. Въ одномъ духовномъ концертѣ у графини д'Артуа, Далеиракъ, въ качествѣ дежурнаго, находился въ залѣ и въ числѣ придворныхъ дамъ, поющихъ священные псалмы, узнаетъ голосъ своей пансіонерки монастыря Урсулинокъ. Молодой человѣкъ успѣваетъ передать ей письмо, въ которомъ проситъ свиданія. Надобно прибавить, что прекрасная Елена де Вильере просватана за своего двоюроднаго брата, и еще за ней ухаживаетъ ея учитель пѣнія Триаль и также пишетъ любовное объясненіе. Письмо Далеирака попадаетъ въ руки дяди и опекуна Елены, письмо Триалья въ руки жениха. Дядя является въ назначенный часъ въ комнату Елены замаскированный и съ удивленіемъ встрѣчаетъ тамъ двухъ также замаскированныхъ лицъ. Женихъ, принявъ дѣло ближе къ сердцу, чѣмъ дядя, врывается съ комиссаромъ и стражей и подобно дядѣ изумляется, встрѣтивъ трехъ человѣкъ вмѣсто одного. Онъ спрашиваетъ у каждого имя и каждый изъ трехъ отвѣчаетъ: *Николай!*—вотъ отчего происходитъ названіе пѣсы. Несмотря на всѣ интриги жениха и дяди, Далеиракъ успѣваетъ жениться на Еленѣ и представляетъ королю свою новую оперу: *Azemia*, которую написалъ въ тюрьмѣ, посаженный происками жениха Елены.—Музыка Клапписсона очень мелодична, изящна, игрива.—Мы уже сказали, дебютантъ Монтобри очень понравился публикѣ. Голосъ его звучный, симпатичный, игра благородна и натуральна. Опера поставлена великолѣпно и будетъ лучшей въ нынѣшнемъ сезонѣ.—Въ Театрѣ-Циркѣ готовятся двѣ новыя пѣсы также съ блистательной обстановкой, танцами, сраженіями и проч.—это *Le marechal de Saxe* Поля Фуше и *les Ducs de Normandie* Кормона и Гранже.—Французскій Театръ представилъ новую драму въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ, г. Ратисбонна: *Геро и Леандръ*.—Трогательная легенда несчастныхъ любовниковъ являлась уже не разъ въ сценической формѣ: она послужила темой трагедіи, оперѣ и балету, теперь г. Ратисбонъ сдѣлалъ изъ нея драму. Читателямъ конечно извѣстна басня *Геро и Леандра* и потому не станемъ рассказывать содержанія драмы; она написана въ древнемъ вкусѣ, звучными стихами, и трагической развязкой невольно вызываетъ слезы на глаза зрителей.—Для г-жи Плесси возобновили *Тартюфа*; въ роли Ламыры она превосходна. Предвѣдшій случай доказалъ, что

г-жа Плесси не только талантливая артистка, но и сострадательная женщина. Въ Парижѣ умеръ драматическій артистъ Биньонъ, игравшій съ успѣхомъ на разныхъ парижскихъ театрахъ; онъ былъ женатъ на г-жѣ Альберъ, также замѣчательной въ свое время артисткѣ, бывшей общинницей Французскаго Театра. Биньонъ умеръ, оставивъ большую жену въ крайней бѣдности; г-жа Плесси, узнавъ о несчастіи своей бывшей товарки, предложила другимъ артистамъ устроить представленіе въ пользу г-жи Альберъ. Предложеніе принято и спектакль будетъ составленъ очень занимательно.—На театрѣ *Porte-Saint-Martin* возобновляется драма, имѣвшая, 20 лѣтъ тому назадъ, огромнѣйшій успѣхъ, въ которой Фредерикъ Леметръ производилъ необыкновенный фуроръ: драма называется *Ричардъ д'Арминтонъ* и будетъ поставлена на сценѣ съ болѣе великолѣпіемъ; главную роль займетъ Лаферьеръ.—Въ скоромъ времени назначенъ первый маскараль въ Большой Оперѣ; оркестромъ будетъ дирижировать Штраусъ.

Минуя Германію и Италію, не представившихъ въ послѣднее время ничего занимательнаго, мы заглянемъ въ туманную столицу Великобританіи, Лондонъ, съ самаго сентября былъ невыразимо пустъ и скученъ, но къ Рождеству общественная жизнь Лондона начинаетъ постепенно оживляться; появляются объявленія объ разныхъ театральныхъ предпріятіяхъ и много говорятъ о пантомимахъ Крестмаса, обещающаго волшебныя пѣсы съ превращеніями и великолѣпнымъ спектаклемъ. Скоро откроется театръ комической французской оперы въ красивой залѣ Сентъ-Джемса. Директоромъ театра назначенъ Ремюза, превосходный флейтистъ. Въ числѣ артистовъ есть нѣкоторые пѣвцы Лирическаго Театра и Комической Оперы Парижа; думаютъ играть лучшія произведенія Обера, Герольда, Боельдье, Адана, Ултри. Англійская опера переходитъ съ Дрюриленскаго Театра, гдѣ процвѣтала подъ управленіемъ миссъ Пойнтъ и Гаррисона, на итальянскую сцену Гея, который нынѣшнюю зиму намѣренъ открыть оперный сезонъ на Ковентгарденскомъ Театрѣ, какъ Лумлей прошлую зиму на Театрѣ Ея Величества. Для открытія этого сезона готовится новая опера Бальфа, *Сатанилла*, нарочно написанная на этотъ случай; объ ней идетъ много толковъ; въ этой оперѣ будетъ танцы, въ которыхъ появятся двѣ хорошенькія итальянскія танцовщицы: Морлакки и Пасквали. Послѣ оперы пойдетъ пантомима, въ которой главное мѣсто займутъ лошадиныя скачки и борьба боксеровъ, доставляющія всегда пріятное зрѣлище англійской публикѣ.—Концерты Жюльена кончатся; неутомимый антрепренеръ уже успѣлъ дать свой годовой маскараль.—Пантомимы Крестмаса заранѣе занимаютъ дѣтей и стариковъ и скоро явятся въ полномъ блескѣ съ своими неизбѣжными арлекинами, пьерро, кассандрами, коломбинами, съ непремѣнными пощечинами и пинками.

Но болѣе всего занимаетъ общее вниманіе эксцентрическое объявленіе Барнума, знаменитаго драматическаго промышленника Соединенныхъ Штатовъ. Приводимъ подлинныя слова объявленія: «Въ пятницу, 29 декабря 1858 г.,—въ Сентъ-Джемсгаллѣ, М. Р. Т. Барнумъ, изъ Нью-Йорка, будетъ имѣть честь читать публичныя лекціи о наукѣ *наживать деньги* и подробно объяснить тайну шарлатанизма (*The humbug*), приведя въ примѣръ своей теоріи разные опыты, доказательства, анекдоты и коментаріи».

