

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 16.

26 АПРѢЛЯ 1859.

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.

Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ настоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шпльбохъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями. Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 23.

Къ № 16-му прилагаются: этюды для начинающихъ, «Ecole primaire», соч. Дювернуа.

Содержаніе: Критическія замѣтки (А. Г-ова). — Театральная летопись (А. Г-ова и М. Раппапорта). — Вѣсти отсюду (М. Р.). — Корреспонденція изъ Варшавы (Вампира). — Нѣмецкій театръ въ Германіи (окончаніе). — Нейтралитетъ (Фомы Діафоріуса). — Неумѣстная жалоба (М. Раппапорта). — Нѣкрвлогъ.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

«Банкрутъ», драма въ пяти дѣйствіяхъ, А. Б. — Дѣйствіе происходитъ въ Бременѣ (?), въ началѣ нынѣшняго столѣтія (!). Сюжетъ *отчасти* (?) заимствованъ изъ романа Шпиндлера «Іезуптъ».

Происхожденію этой драмы, какъ читатель видитъ изъ вышеозначенныхъ объясненій, мы обязаны *отчасти* нѣмецкому романисту Шпиндлеру и *отчасти*, какъ увидитъ ниже, художественно-творческому припадку умственныхъ способностей господина или госпожи А. Б. — За географію и хронологію драмы, т. е. за объясненіе, что дѣйствіе происходитъ въ Бременѣ и въ началѣ настоящаго столѣтія, конечно, мы должны быть признательны автору: — аккуратность нигдѣ не мѣшаетъ. Не правда-ли? Иногда нужно знать, что дѣйствіе происходитъ, напримѣръ, не только въ Петербургѣ, но на какой именно улицѣ: въ Щербаковомъ переулкѣ, на Петербургской сторонѣ, въ Коломнѣ... Но это бываетъ совершенно не нужно, скажетъ читатель, въ тѣхъ случаяхъ, когда особенность города или улицы не играетъ въ сценическомъ произведеніи никакой роли. Да, это правда! и въ драмѣ

№ 15.

«Банкрутъ» г. Бременъ играетъ такую же роль, какую игралъ бы всякій германскій городъ, гдѣ есть купцы, негоціанты, т. е. люди преимущественно постигаемые банкротствомъ; но аккуратность, повторяемъ, нигдѣ не мѣшаетъ; вспомните, какъ лестно отзывался Чацкій объ аккуратности Молчалина.

Другое дѣло хронологія: время дѣйствія характеризуетъ намъ эпоху или какой-нибудь историческій фактъ, который нельзя передвинуть изъ одного столѣтія въ другое. Стало-быть, ожидаетъ читатель, драма «Банкрутъ» есть историческая, т. е. изображаетъ событія того времени, бывшія причинами банкротства или передаетъ особенный характеръ банкротствъ этого времени, не похожихъ на нынѣшнія. Ничего не бывало: банкротство произошло отъ гибели двухъ кораблей, а это могло случиться, и вѣроятно случилось, во время Финикій, Генуэзской и Венеціанской республикъ, точно-также какъ случается и теперь у Англичанъ, Нѣмцевъ, и всякихъ другихъ народовъ. Аккуратность, аккуратность! — вотъ истинная причина.

Совершенно другой характеръ имѣютъ пресловутыя объявленія, напримѣръ, о продажѣ 10 тысячъ газетуховъ, 42 тысячъ паръ перчатокъ, о дешевыхъ цѣнахъ превосходнѣйшаго голландскаго полотна и батиста, и мы съ вами читатель, конечно, очень далеки отъ того, чтобы дѣлать какое-нибудь сближеніе этихъ объявленій съ объявленіями, приложенными при драмѣ «Банкрутъ»; — драматургъ, вѣдь это не то, что перчаточникъ, парикмахеръ, торговецъ...

Мы не будемъ дѣлать подробнаго разбора драмы, а постараемся передать содержаніе ея такъ, чтобы читатель самъ составилъ себѣ о пей понятія; притомъ же произведеніе А. Б. принадлежитъ къ числу такихъ произведеній, которыя требуютъ подробнаго разбора, потому что ясны для всякаго, у кого есть хоть капля вкуса и кто на своемъ вѣку видѣлъ на сценѣ, или читалъ хоть іразъ драму, оставляющую по

себѣ какое-либо впечатлѣніе на сердце зрителя или читателя. Итакъ, къ дѣлу.

Богатый негодіантъ Мессингеръ, имѣющій жену и дочь, обанкрутился, но держать это втайнѣ, надѣясь на какой-нибудь счастливый исходъ изъ своего положенія; впрочемъ эта надежда не избавляетъ его отъ раздражительности и даже отчаянія, которое находитъ на него минутами. Одинъ изъ двухъ его прикащиковъ, Нотгафъ, человѣкъ крайне безправственный, замѣтилъ, что дѣла хозяина плохи и потому, не дорожа мѣстомъ прикащика, начинаетъ манкировать своими обязанностями; кромѣ этой причины есть еще и другая: Нотгафъ ожидаетъ богатаго наслѣдства отъ стараго дяди, которое сдѣлаетъ его человѣкомъ съ независимымъ состояніемъ. Онъ кутитъ по трактирамъ, какъ видно изъ его разговоровъ, ничѣмъ не занимается въ конторѣ, какъ видно изъ драмы, совѣтуетъ бросить занятія и своему товарищу, благонамѣренному молодому человѣку, напѣвая ему пѣсенку (очень плохую, замѣтимъ въ скобкахъ), въ которой говорится о банкротствѣ и пр. Во время этого пѣнія входитъ въ контору Мессингеръ; пѣсня конечно ему не нравится, почему онъ приходитъ въ сильный гнѣвъ и выгоняетъ отъ себя Нотгафта безъ всякой церемоніи, т. е. за ворота и въ толчки. Нотгафъ удаляется очень-хладнокровно, но оскорбленіе запало въ душу, какъ увидимъ ниже.

Мессингеръ одинъ на просторѣ размышляетъ о своемъ печальномъ положеніи; въ это время является бухгалтеръ его Готманъ; Мессингеръ изливаетъ на него свою ярость, оскорбляя его тѣмъ, что онъ совѣтовалъ отправлять въ Америку корабли и пускаться въ разные другіе неудавшіеся обороты, вѣроятно, имѣя намѣреніе раззорить своего хозяина. Честный бухгалтеръ, какъ и слѣдуетъ, приходитъ въ негодованіе, а Мессингеръ смягчается и открываетъ Готману, что намѣренъ лучше лишиться себя жизни, чѣмъ подвергнуться ликвидаціи (это, вѣроятно, черта бременискихъ правовъ начала настоящаго столѣтія). Готманъ отъ всей души утѣшаетъ своего хозяина тѣмъ, что можно еще какъ-нибудь поправить дѣла, напримѣръ продажей оставшихся товаровъ, акцій (упавшихъ въ цѣнѣ), отсрочкой уплаты долговъ, срокъ которыхъ уже насталъ, и проч. (Вѣроятно вначалѣ настоящаго столѣтія негодіанты и ихъ бухгалтеры были таковы, что могли еще вѣрить, что, имѣя товару на грошъ, можно заплатить долговъ на 300 тыс. талеровъ). Мессингеръ извиняется предъ Готманомъ въ горячности и проситъ его, въ случаѣ гибели Мессингера, не оставить попеченіемъ его дочери, которую онъ пѣжно любитъ. Такъ какъ отъ голландскаго своего комиссера Мессингеръ получилъ письмо о томъ, что главный кредиторъ его, голландскій банкиръ, требуетъ немедленной уплаты денегъ и самъ къ нему ѣдетъ, чтобы покончить счеты, то Мессингеръ и его бухгалтеръ очень-наивно придумываютъ, что если Готманъ уѣдетъ куда-нибудь изъ города, то этимъ можно будетъ отговориться отъ требуемой уплаты долга (о счастливое время—начало настоящаго столѣтія!); затѣмъ Готманъ уѣзжаетъ въ Штетинъ торговать для своего обанкротившагося хозяина каменно-угольными копн, чтобы поддержать тѣмъ его кредитъ (замѣьте читатель, на какія штуки надѣялись въ началѣ настоящаго столѣтія) и такъ уже, вѣроятно, въ Штетинѣ и остается, потому что во все продолженіе драмы это лице не является, даже въ трудныя минуты жизни Мессингера.

Мессингеръ, ожидая къ себѣ голландскаго банкира, хлопочетъ о томъ, чтобы получше его принять и тѣмъ усилить

выхлопотать отсрочку долга; по т-ме Мессингеръ, лежа на диванѣ съ книгою въ рукѣ, очень недовольна этими хлопотами, потому что они мѣшаютъ ей спокойствію и компрометируютъ ее достоинство:—банкира она считаетъ торгашемъ; когда же мужъ откровенно объясняетъ ей свое положеніе и цѣль хлопотъ, она приходитъ въ негодованіе на мужа, который потерялъ ее приданое и грозить ему тяжбой; онъ холодно переноситъ это (на сей разъ холодно, несмотря на раздражительность своего характера, такъ что отношенія мужа къ женѣ и чувство отъ сиравадливаго укора съ ея стороны остаются въ драмѣ загадкой); для эффекта т-ме Мессингеръ выпадаетъ въ истерику, это заставляетъ мужа обратить въ шутку все сказанное имъ о своемъ положеніи, она очень наивно успокоивается и отправляется лечь въ постель; хлопоты продолжаются съ помощію дочери Мессингера, молодой дѣвушки, просватанной, по взаимной любви, за Георга Биржера, сына одно стараго банкира.

Является ожидаемый голландскій банкиръ, старый, песговорчивый; онъ безъ церемоніи обходитъ съ молодой дѣвушкой, высказывая, что она ему нравится, даже намекаетъ на то, что онъ, старый холостякъ, готовъ бы былъ на ней жениться; дѣвушка объявляетъ, что она любитъ своего жениха и ни за кого не пойдетъ; но Мессингеру пришла въ голову мысль, что онъ могъ бы хорошо поправить свои дѣла, выдавши дочь за стараго банкира и, во время отсутствія дочери, намекаетъ банкиру, что онъ за счастіе бы счелъ имѣть такого прекраснаго зятя. Тотъ отвѣчаетъ насмѣшками надъ своей старостью и уничтожаетъ попытку Мессингера, объявляя ему, между прочимъ, что желаетъ поскорѣе покончить счеты во вѣселямъ, и затѣмъ отправляется отдохнуть въ приготовленную для него комнату; послѣ отдыха начинается счетъ. Мессингеръ проситъ отсрочки вѣселей, банкиръ не соглашается, спрашиваетъ его, чѣмъ же онъ заплатитъ, если тотъ ему отсрочитъ? Мессингеръ говоритъ о своемъ товарѣ, котораго всего на грошъ, о надеждѣ, что акціи, которыя онъ имѣетъ, могутъ возвыситься въ цѣнѣ и тому подобный вздоръ, какой когда-либо выходилъ изъ устъ негодіанта; здѣсь Мессингеръ похожъ болѣе на гимназиста, задолжавшаго въ табачную лавочку, нежели на негодіанта даже начала настоящаго столѣтія. Банкиръ, разумѣется, говоритъ колкую правду и когда дѣло дошло до честности, которую Мессингеръ также пустилъ въ ходъ, то банкиръ напомнилъ ему, какъ о безправственномъ побужденіи, о готовности отдать за него свою дочь, жертвуя ея счастіемъ своему эгоизму. Мессингеръ обижается и притомъ гораздо болѣе, нежели слѣдовало бы правственному человѣку, какимъ онъ представляется въ драмѣ и, съ свойственной ему вспыльчивостью (другой черты въ характерѣ его не оказывается), схватываетъ банкира за горло такъ неосторожно, что тотъ падаетъ мертвымъ. Неожиданность общая! старый банкиръ пораженъ неожиданной схваткой за его собственное горло, Мессингеръ пораженъ неожиданной смертью банкира, авторъ пораженъ неожиданной услугой своей фантазіи, зритель неожиданно пораженъ массой этихъ неожиданностей. И не правда ли читатель, какое сильное впечатлѣніе можетъ сдѣлать на умъ и сердце зрителя это мѣсто драмы?—вотъ что значить брать за горло своего кредитора, думаетъ одинъ изъ зрителей, вотъ что значить требовать настойчиво свои долги, думаетъ другой, какая ужасная неосторожность, восклицаетъ третій. Но это еще ничего: зритель поражается еще цѣлымъ рядомъ неожиданностей: когда умершій банкиръ лежитъ на полу, а

Мессингеръ ходитъ въ отчаяніи по комнатѣ, совершенно неожиданно является Нотгафъ за какими-то его бумагами, оставшимися въ конторѣ, замѣчаетъ смущеніе Мессингера, думаетъ, что банкиръ убитъ съ той цѣлю, чтобы можно было покончить счетъ долговъ, безъ уплаты и, при очень слабыхъ доказательствахъ со стороны Мессингера, что убійство было нечаянно, считаетъ его намѣреннымъ убійцей, помогаетъ Мессингеру скрыть преступленіе, овладѣвая этой тайной для своихъ цѣлей, о которыхъ читатель узнаетъ ниже. А теперь онъ поражается новой неожиданностію: съ помощію векселей и писемъ, отысканныхъ въ карманѣ убитаго, оказывается, что это былъ вовсе не голландскій банкиръ, а отецъ жениха дочери Мессингера, старикъ Биржеръ, который, узнавъ плохія обстоятельства своего будущаго свата и желая сдѣлать ему приличный урокъ за его рискованную операцію, разстроившія его состояніе, явился къ нему инкогнито съ скупленными имъ векселями Мессингера, уничтоженіемъ которыхъ, очевидно, хотѣлъ оказать свое великодушіе и участіе къ отцу невесты своего сына. Вотъ гдѣ фокусъ драмы, центръ интереса дѣйствія! (о характерахъ мы не говоримъ, потому что, какъ кажется, авторъ вовсе объ этомъ не думалъ, заботясь только объ однихъ эффектахъ).

Угрызеніе совѣсти мучитъ Мессингера, а жизнь идетъ своимъ порядкомъ, уплаты по векселямъ ни кто не требуетъ. Является, наконецъ, женихъ, молодой Биржеръ, кажется изъ Америки, сокрушаясь о скоростной стертости своего отца. Прежде чѣмъ онъ переѣхалъ жить въ домъ Мессингера, онъ остановился въ гостиницѣ, гдѣ кельнеръ говорилъ ему, что отецъ его убитъ Мессингеромъ, какъ проговорился подъ пьяную руку бывший прикащикъ его Нотгафъ, получившій уже теперь давно ожидаемое богатое наслѣдство. Разумѣется, молодой Биржеръ не вѣритъ разсказу кельнера, но передаетъ этотъ разсказъ въ видѣ клеветы Мессингеру, доказывая, что нужно наказывать клеветника. Разсказъ этотъ, какъ и слѣдуетъ ожидать, непрямо дѣйствуетъ на Мессингера и онъ проклинаетъ Нотгафта, который одинъ знаетъ его тайну. Безправственный Нотгафъ незамедлительно пріѣхалъ съ визитомъ въ домъ Мессингера, скоро обрисовалъ свое новое положеніе богатаго человѣка и также скоро обратился къ Мессингеру съ требованіемъ, чтобы тотъ отдалъ за него свою дочь, которую онъ страстно любитъ (какова неожиданность, читатель!), Если же Мессингеръ не согласится исполнить этого требованія, то Нотгафъ грозилъ обнаружить его преступленіе. Мессингеръ колеблется (къ недоразумѣнію зрителя, потому что выставляется нравственнымъ человѣкомъ); между тѣмъ Нотгафъ даже указываетъ ему на средство отдѣлаться отъ Биржера—отравить его каплями, которыя Нотгафъ достанетъ у знакомаго аптекаря; на размышленія о семъ поступкѣ дается Мессингеру нѣсколько часовъ сроку. (Да не подумаетъ читатель, чтобы въ драмѣ выражены были какія-нибудь сильныя страсти, напр. Нотгафта, который, какъ можно подозрѣвать, дѣлаетъ все это изъ любви, или самаго Мессингера, который какъ будто борется то съ желаніемъ сохранить свое имя, принеся въ жертву счастье своей дочери и жизнь ея жениха, то съ нравственнымъ чувствомъ отвращенія къ преступленію; нѣтъ, этого ничего нѣтъ въ драмѣ, все дѣлается какъ будто механически, подъ диктовку автора, а не по натурѣ задуманныхъ и созданныхъ характеровъ.)

Является Нотгафъ съ ядовитыми каплями, отдаетъ ихъ Мессингеру въ то время, когда они вмѣстѣ сидѣли за столомъ съ виномъ. Нотгафъ встаетъ за чѣмъ-то изъ-за сто-

ла, а Мессингеръ вливаетъ ядъ въ стаканы Нотгафту и себѣ; послѣдствія извѣстны: Нотгафъ, съ криками: доктора! доктора!—отправляется умирать, а Мессингеръ, въ общемъ собраніи своего семейства, считая и жениха дочери, кается въ своемъ преступленіи, которое, конечно, ихъ поражаетъ неожиданно, и умираетъ.

Кромѣ того, что мы передали, въ драмѣ есть еще два разсказа: вѣщій сонъ, разсказанный Мессингеру его дочерью и намекающій на извѣстную уже читателю развязку драмы, и привидѣніе, извѣстившее молодого Биржера о необыкновенной смерти его отца.

Итакъ въ драмѣ есть все: случайное несчастіе, возможность случайнаго счастья, qui pro quo, убійство, вѣщія сны, привидѣніе, отравленіе. Изъ всѣхъ этихъ наполнявшихъ локутвевъ старомоднаго литературнаго гаерства, авторъ сшилъ русской публикѣ праздничный подарокъ къ веснѣ 1859 года. Если счесть подобное литературное явленіе насмѣшкой со стороны автора надъ публикой, то значить сдѣлать ему много чести; а иначе трудно объяснить появленіе настоящей драмы. Развѣ, можетъ быть, авторъ писалъ драму для своихъ знакомыхъ и нѣкоторые изъ нихъ явились незваными адвокатами публики передъ авторомъ, что и побудило автора, оболеппаго дружескими похвалами, выступить съ своимъ произведеніемъ передъ публикой.

На что расчитывалъ авторъ, чего ждалъ онъ отъ своего произведенія? Развѣ есть въ немъ хоть одна такая сторона, которая удовлетворяла бы современнымъ понятіямъ объ искусствѣ, современнымъ литературнымъ требованіямъ? Мы не видимъ ничего кромѣ отсутствія всякой идеи, всякаго творчества въ созданіи характеровъ, даже всякаго достоинства въ языкѣ драмы. Прошло уже то время, время литературнаго дѣтства, когда оставались довольны одной хитро-сплетенной интригой романа или драмы, однимъ сцѣпленіемъ неожиданностей, случайностей. Намъ нужна художественная правда, дѣйствительность, поэтическое творчество, свѣтлая идея, сильный языкъ, современный интересъ. Исполните хотя нѣкоторые изъ этихъ условій въ своемъ произведеніи и вы будете вправѣ расчитывать на вниманіе публики. Даже та часть публики которая, «молится Богу на французскомъ языкѣ», поѣдетъ слушать въ русскій театръ вашу піесу.

А. Г. ФОВЪ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Открытіе русскихъ спектаклей, 19-го апрѣля. — Дебютъ г-жи Прокофьевой. — Шепинъ въ «Горѣ отъ ума» и въ «Ревизорѣ». — Прочіе спектакли послѣ Великаго поста. — Бенефисы: г-жи Томсонъ и г-на Бертонна. — Г-жа Сибткова 3-я.

Для открытія русскихъ спектаклей, послѣ Великаго поста, 19-го апрѣля дана была, между прочимъ, Дирекціею въ первый разъ драма въ пяти дѣйствіяхъ соч. А. Б. — «Банкрутъ»; сюжетъ отчасти заимствованъ изъ романа Шпиндлера «Іезуитъ»; роль Мессингера игралъ г. Самойловъ, Нотгафта — г. Максимовъ 1-й, жены Мессингера — г-жа Орлова, дочь — г-жа Подобѣдова 2-я, пріѣзжаго изъ Голландіи — г. Зубровъ; объ остальныхъ персонажахъ мы умалчиваемъ какъ по ничтожности ролей, такъ и по слабому ихъ исполненію.

Г. Самойловъ, какъ извѣстно, такой артистъ, который выполняетъ прекрасно всякія роли, начиная отъ водевилля до «Короля Лира», но въ этой піесѣ въ роли его было весьма мало для игры и почти все только для чтенія; не-

естественный характеръ, натянутое положеніе, блѣдность самаго очертанія характера, лишаетъ артиста возможности создать личность своей игрой, особенно въ драмѣ, гдѣ актеръ болѣе всего зависитъ отъ автора. Для примѣра возьмемъ одну сцену, въ которой можно было ждать игры, по ходу драмы. Когда жена Мессингера, услышавъ отъ него о томъ, что онъ обанкрутился, объявила ему, что она не хочетъ ничего знать, требуетъ возвратитъ ей ея приданое, и въ противномъ случаѣ грозитъ пачать тяжбу, г. Самойловъ ограничился одной саркастической улыбкой. Насмѣшка надъ судьбою можетъ быть и естественна въ человѣкѣ, охлажденномъ опытомъ, но Мессингеръ не таковъ и мы думаемъ, что саркастическая улыбка г. Самойлова, очень выразительная сама-по-себѣ, нисколько не выразила характера Мессингера. Но что можетъ сдѣлать артистъ, когда авторъ, вмѣсто того чтобы дать ему средство говорить словами мысли и чувства, заставляетъ его только улыбаться? Г. Самойловъ все сдѣлалъ что могъ—изъ слабой, безцвѣтной и безхарактерной роли Мессингера.

Нѣсколько счастливѣе былъ въ роли Потгафта г. Максимовъ: Потгафтъ столько же вѣренъ натурѣ и дѣйствительности, сколько похожи на живыхъ людей праздничныя сахарныя куклы; но г. Максимовъ, какъ намъ кажется, рисковалъ сдѣлать изъ Потгафта лице водевильно-комическое и достигъ того, что роль его вышла гораздо ярче, нежели въ самой драмѣ.

Г-жа Орлова въ своей ничтожной и слегка комической роли, была хороша на-столько, сколько возможно было въ этой роли.

Мы рѣшаемся сдѣлать маленькое замѣчаніе объ игрѣ г-жи Подобѣдовой: она играла дѣвушку-невѣсту; по ея движеніямъ, мимикѣ, интонаціи, однимъ словомъ вся игра (принимая въ смыслѣ игры исполненіе роли) крайне отзывались дѣтствомъ; наивность дѣвушки не есть наивность ребенка, скромность вообще не есть наивность, грація не есть подражаніе рѣзвости. Эти понятія слѣдовало бы усвоить себѣ молодой артисткѣ и поработать надъ собой, можетъ быть, для блестящей будущности.

Роль г. Зуброва отличалась яркостью своей пластической стороны и, надо отдать справедливость, г. Зубровъ выполнилъ эту роль мастерски и съ большимъ вкусомъ.

Относительно успѣха піесы мы скажемъ, что публика автора не вызвала.

Кромѣ драмы «Банкрутъ» даны были 19-го апрѣля: шутка въ одномъ дѣйствіи «Охота пуще неволи, или хочу быть актеромъ» и «Водевиль съ переодеваніемъ». Въ послѣдней піесѣ въ первый разъ играла г-жа Прокофьева, которая, какъ можно ожидать, займетъ на нашей сценѣ амплуа г-жи Самойловой. Въ этомъ водевилѣ можно было выказать только голосъ и ловкость: голосъ г-жи Прокофьевой полонъ, силенъ, тембръ пріятенъ, вокалізація требуетъ обработки.

Г-жа Прокофьева имѣетъ богатые средства для водевильной актрисы: привлекательная наружность, молодость, живость. Въ пріемахъ и манерахъ г-жи Прокофьевой можно желать болѣе граціи, но этотъ недостатокъ, мы думаемъ, можетъ пополниться, если г-жа Прокофьева будетъ изучать водевильную игру на французскомъ театрѣ: всякій другой сценическій талантъ въ русской актрисѣ можетъ развиваться само-бытно, но водевильная игра и наши требованія отъ водевильной актрисы имѣютъ одну почву, французскую сцену; въ русской жизни и складъ русскаго ума нѣтъ данныхъ для во-

девила, а въ литературѣ нашей водевилъ существуетъ какъ подражаніе. Начиная отъ искусства обути ногу и умѣнья одѣваться вообще до малѣйшаго кокетливаго движенія, кокетливой улыбки, все можно принять отъ хорошей французской водевильной актрисы. Г-жа Прокофьева играла на прошедшей недѣлѣ еще и въ другихъ піесахъ изъ амплуа г-жи Самойловой*). Вообще, сколько можно судить по всѣмъ бывшимъ дебютамъ, г-жа Прокофьева составитъ хорошее пріобрѣтеніе для нашей сцены. Публика справедливо оцѣниваетъ новую артистку, оказывая ей самый лестный пріемъ.

Въ среду, 21-го апрѣля, кромѣ водевила «Ночь на пескахъ» и комедіи «Полковникъ старыхъ временъ», дано было «Горе отъ ума»; роль Фамусова игралъ Щепкинъ. Кромѣ Щепкина, едва ли будетъ у насъ когда-нибудь другой Фамусовъ. Щепкинъ современникъ того общества, которое поэтъ изобразилъ въ своей комедіи, Щепкинъ знаетъ это общество до малѣйшихъ оттѣнковъ его, какъ постоянный и проницательный наблюдатель. Щепкину не нужно создавать роли, какъ другому артисту, который долженъ будетъ воспроизвести роль по созданію поэта: онъ знаетъ въ натурѣ самый матеріалъ комедіи и глубоко понимаетъ созданіе поэта. Эти средства, принадлежащія единственно Щепкину, и его огромный талантъ даютъ намъ случай видѣть истиннаго Фамусова въ игрѣ неподражаемо-вѣрной и живой, какъ самая жизнь. Простаго чтенія, декламации, вовсе нѣтъ въ игрѣ Щепкина: отъ перваго до послѣдняго слова своей роли онъ играетъ, передавая, какъ въ зеркалѣ, Фамусова, глубоко проникнутаго своими убѣжденіями и выражающаго ихъ въ каждомъ словѣ, въ каждомъ движеніи, въ каждой минѣ.

Въ четвергъ, 23 апрѣля даны были піесы: «Русская боярыня 17 столѣтія», драматическое представленіе г. Ободовскаго, «Полтора рубля» оригинальная шутка, и комедія «Ревизоръ». Мы будемъ говорить только объ исполненіи послѣдней.

Щепкинъ исполнялъ роль городничаго. Этого достаточно было, чтобы театръ былъ полонъ. Всѣ, кому дорого русское искусство, хотѣли насладиться высоко-художественной игрой артиста, воплотившей передающей высоко-художественное произведеніе нашего поэта. Глубокій комизмъ и неподражаемая естественность игры Щепкина тождественны этимъ же свойствамъ самой комедіи. Мимика, тѣлодвиженія, интонація такъ совершенны у Щепкина въ роли городничаго, что нельзя вообразить себѣ ни малѣйшаго прибавленія или измѣненія, которое не нарушило бы художественной правды и красоты передаваемого произведенія поэта.

Объ исполненіи комедіи вообще мы замѣтимъ, что иные господа артисты, позволяли себѣ дѣлать прибавленія къ тексту комедіи. Прибавлять что-нибудь отъ себя къ комедіи Гоголя, для того, чтобы вызвать рукоплесканія профановъ! самому артисту профанировать искусство!—развѣ это достойно истинныхъ талантовъ? Неужели для нихъ мало тѣхъ рукоплесканій, которыя собрали они въ свое артистическое поприще? Простительно въ какомъ-нибудь водевилѣ или пустой комедіи позволять себѣ прибавленія, фарсы, чтобы сдѣлать рельефнѣе роль и свою игру; но комедія Гоголя, гдѣ дорого каждое слово, не нуждается

*) Въ «Простушкѣ и Воспитанной» и «Взвѣномъ обученіи».

ни въ какихъ прибавленіяхъ и рельефность и достоинство игры зависать отъ того, чѣмъ ближе будетъ передаваемая роль къ созданію поэта.

Мы бы желали, чтобы всякій другой разъ произведенія нашихъ великихъ писателей передаваемы были нашими артистами съ полнымъ уваженіемъ къ искусству, безъ всякихъ прибавленій собственнаго изобрѣтенія.

А. Г-ФОВЪ.

Когда пишемъ эти строки, объявленъ бенефисъ г. М. Максимова, для котораго возобновили «Старую мызу» (*La close-gie des genets*) съ новою обстановкою дѣйствующихъ лицъ; объ этомъ бенефисѣ, а также о бенефисѣ любимицы нашей г-жи Петипа поговоримъ въ слѣдующее воскресенье. Въ понедѣльникъ состоялся еще въ Большомъ Театрѣ спектакль въ пользу хорошенькой Англичанки Лиди Томсонъ. Давали «Фенеллу», въ которой бенефициантка исполнила роль пѣнмы. Мы уже говорили, что г-жа Томсонъ исполняетъ эту роль прекрасно, она играетъ со смысломъ, чувствомъ и неподдѣльнымъ драматизмомъ, въ лицѣ ея много выраженія, манеры благородны, симпатичная ея наружность тоже много содѣйствуетъ общему ансамблю, — однимъ словомъ успѣхъ г-жи Томсонъ въ этой роли вполне заслуженный; публички собралось много, ей громко аплодировали, поднесли великолепный букетъ, вызовамъ мы потеряли и счетъ; какъ видите—успѣхъ большой. Какъ у насъ исполняется Фенелла, вамъ извѣстно; попрежнему въ особенности отличаются хоры, — въ Большомъ Театрѣ эффектъ еще громаднѣе, — и послѣ 3-го дѣйствія хоры были единодушно два раза вызваны. Подобнаго отличія заслуживаетъ, по нашему мнѣнію, и г. Вителаро, главный виновникъ ощущаемаго нами въ Фенеллѣ удовольствія. Вызывали тоже шумно и г. Сѣтова; у него много поклонниковъ, съ чѣмъ его поздравляемъ, но это не мѣшаетъ остаться намъ при высказанномъ уже нами столько разъ мнѣніи на-счетъ этого пѣвца. Въ антрактахъ были танцы и комическія пѣсни гг. Тетара и Лобе; — послѣдній съ истиннымъ комизмомъ пропѣлъ извѣстную шутку: «*Die Zeiden eines Choristen*» (страданія хориста); г-жа Кошева и г-нъ Ивановъ прекрасно исполнили *pas de deux* изъ «Жизели». Мы съ удовольствіемъ замѣтили, что г-жа Кошева дѣлаетъ успѣхи. Въ ея *adagio* гораздо болѣе противъ прежняго выраженія, а въ погахъ болѣе силы и ловкости.

Французская группа перѣехала теперь, по-случаю перестройки Михайловскаго Театра, въ Большой Театръ. Спектакли начались піесяю «*Le roman d'un jeune homme pauvre*». Затѣмъ послѣдовалъ, въ прошедшее воскресенье, бенефисъ г. Бертонъ. Театръ былъ рѣшительно полонъ. Давали пресловутую буффонаду Оффенбаха «*Orphée aux enfers*». Это фарсъ, содержаніе котораго не имѣетъ ни малѣйшаго смысла, но при хорошей игрѣ нашихъ артистовъ зритель хохочетъ безсознательно, ему весело, и того довольно. Намъ показался этотъ фарсъ уже слишкомъ растянутымъ и вслѣдствіе того утомительнымъ; мы пожалѣли тоже, что г. Бертонъ въ бенефисъ свой явился въ пустой роли, тогда какъ мы ожидали отъ любимца нашего чего-нибудь посерьезнѣе; намъ показалось еще, что какъ бы забавенъ не былъ фарсъ, а все-таки онъ не долженъ бы составлять капитальную піесу бенефиса, но все это показалось намъ, а публика, повидимому, осталась довольна и слѣдовательно мы удерживаемся отъ всякихъ дальнѣйшихъ коментарій. Вѣдь въ Парижѣ *Orphée* выдержалъ уже

200 представленій: театръ постоянно полонъ и самая избранная публика ѣздитъ любоваться *Олимпомъ* и его обитателями, — стало быть хорошо; вѣрно и у насъ фарсъ этотъ войдетъ въ моду; таковъ уже современный вкусъ! увы! Впрочемъ фарсъ этотъ многимъ не понравился. Музыка написана оригинально, нѣкоторые мѣста весьма игривы, и отличается свѣжими мелодіями, но по нашему мнѣнію—все это выиграло бы на сто процентовъ, еслибы было сосредоточено въ одномъ дѣйствіи и, вмѣсто нѣсколькихъ часовъ, продолжалось не болѣе часу. У Оффенбаха безъ сомнѣнія большой талантъ въ комическомъ родѣ музыки. Исполняется у насъ *Orphée* удовлетворительно, въ особенности смѣшны г-нъ Лемепль (Юпитеръ); г-жа Терикъ поетъ очень-мило, голосъ у нея симпатичный и поетъ она вѣрно и съ выраженіемъ.

Въ этотъ же вечеръ, въ извѣстной старинной піескѣ: «*Jeanne Mathieu, ou être aimé pour soi-même*» (въ русской переводѣ: Милліонъ), дебютировала молодая актриса г-жа Деверія (*Devéria*). Дебютъ этотъ можно назвать счастливымъ, даже блистательнымъ. Г-жа Деверія еще очень-молода (ей нѣтъ 18-ти лѣтъ), она еще нигдѣ не играла и явилась въ первый разъ на театральныхъ подмосткахъ у насъ въ Петербургѣ, на сценѣ Большаго Театра, въ присутствіи многочисленной, избранной публики. Какъ видите, смѣлость большая, и за-то, при появленіи ея на сцену, въ залѣ водворилась убійственная тишина, ни малѣйшій признакъ поощренія не ободрилъ дебютантку, но въ ней замѣтно есть талантъ, священный огонь и она ничуть не смутилась; чрезъ нѣсколько минутъ громкія рукоплесканія раздались въ залѣ, съ каждою сценою рукоплесканія увеличивались, молодую артистку вызвали, — значитъ, торжество тѣмъ болѣе, потому что успѣхъ этотъ очевидно не былъ подготовленъ. Дѣйствительно игра г-жи Деверія естественная, развязная, дикція правильная, органъ пріятный и въ особенности голосъ симпатичный (ея пѣнію преимущественно аплодировали). Все это прекрасныя данныя для хорошей *ingénue*, въ которой наша французская сцена очень нуждается, и намъ кажется, что г-жа Деверія можетъ составить весьма полезное приобрѣтеніе для Михайловскаго Театра и пополнить важный недочетъ въ труппѣ. Впрочемъ о степени достоинства таланта г-жи Деверія съ перваго разу положительно судить не беремся; чтобы его вполне оцѣнить, нужно посмотреть ея еще въ другихъ піесахъ. Она, говорятъ, училась у своего отца, актера театра «*Porte St. Martin*» въ Парижѣ, и во всякомъ случаѣ ученица дѣлаетъ честь своему учителю. Г-нъ Деверія дебютировалъ вмѣстѣ съ дочерью: въ игрѣ его замѣтна рутинна, движенія не могутъ освободиться отъ мелодраматическихъ порывовъ, къ которымъ такъ привыкли актеры театра «*St. Martin*», и какъ намъ кажется, г-нъ Деверія можетъ быть въ труппѣ не безполезенъ, по вотъ и все; во всякомъ случаѣ онъ дебютировалъ гораздо удачнѣе какъ учитель.

Спѣшимъ прибавить еще, что на-дняхъ г-жа Снѣткова 3-я явилась въ первый разъ послѣ Великаго поста въ піесѣ Корженевскаго «Прежде маменька». Ее встрѣтили громкими рукоплесканіями и мы опять были въ восторгѣ отъ естественной, полной жизни игры этой прекрасной молодой артистки. Г-жа Снѣткова идетъ быстрыми шагами впередъ и безъ сомнѣнія составляетъ украшеніе нашего театра.

М. РАППАПОРТЪ.

ВЪСТН ОТВСЮДУ.

Текуція петербургскія новости. — Пенко и Н. Богданова. — Бенефисы г-жъ Латышевой, Леоновой и Бушекъ. — Харьковская актриса Ладина. — Письмо изъ Полтавы. — Устройство театра въ Керчи. — Минскій театр. — Въстн изъ Риги. — Еще о «Лозн-гриль». — Францъ Листъ. — Въстн изъ Англии. — Мейербергъ и Л. Наполеонъ. — Мейербергъ-громовержецъ. — Въстн изъ Парижа.

Хотя весна неблагопріятное для театра время, въ нашемъ театральномъ мірѣ много поваго. Новая драма на Александринской сценѣ, нѣсколько новыхъ піесъ, данныхъ въ Большомъ Театрѣ французской труппой, пріѣздъ М. С. Щепкина, новый балетъ, данный въ бенефисъ г-жи Петипа, — все это въ теченіе одной педѣли. Новыя піесы подлежатъ особенному разсмотрѣнію и мы только мимоходомъ упоминаемъ здѣсь о нихъ; но есть у насъ въ запасѣ много въстей и слуховъ, которые также имѣютъ большой интересъ.

Прежде всего должны мы упомянуть о слухѣ, что синьора Пенко, ангажированная на мѣсто Лотти, отказывается пріѣхать къ намъ. Говорятъ, что ее напугала неожиданная смерть Бозіо. Не знаемъ, насколько можно вѣрить этому слуху. Не хитритъ ли знаменитая примадонна, не хлопочетъ ли она о томъ, чтобъ взять съ насъ подороже?

Другой слухъ касается Надежды Богдановой. Говорятъ, что она воротится къ намъ и займетъ прежнее свое мѣсто. Мы очень любимъ Надежду Богданову, постоянно слѣдили за ея успѣхами и радовались имъ, но признаемся откровенно, что будемъ сожалѣть и о госпожѣ Феррарисъ. Amicus Plato...

Говорятъ, въ бенефисъ г-жи Латышевой ставятъ извѣстную оперу Николан «Die lustigen Weiber von Windsor» (Вплздорскія веселыя женщины). Весьма интересно будетъ познакомиться съ оперою, о которой говорятъ много хорошаго.

Изъ Москвы пишутъ намъ, что бенефисъ Д. М. Леоновой состоялся блистательно. Она была предметомъ восторженной оваціи; ей поднесли драгоценный браслетъ. Давали «Марту»; — главную роль въ первый разъ исполнила, съ большимъ успѣхомъ, отличная пѣвица и весьма симпатичная артистка г-жа Бушекъ.

Изъ Харькова получили мы очень грустное извѣстіе о кончинѣ М. Н. Ладина, актрисы, пользовавшейся въ провинціи большою и вполне заслуженною извѣстностію. Она скончалась 9-го апрѣля. Г-жа Ладина занимала на провинціальныхъ сценахъ амбула, которое занимаютъ у насъ г-жи Липская и Громова. Въ послѣдній разъ играла она въ субботу на Масляницѣ, въ бенефисъ г. Васильева, роль Бендершиной въ извѣстномъ фарсѣ «Бѣдовая дѣвушка». Намъ обѣщаютъ подробную статью объ этой артисткѣ; очень будемъ благодарны, если статья *будетъ толковая и грамотная*. Эта оговорка необходима, потому что большая часть статей, присылаемыхъ намъ изъ провинцій, отличается приводящею въ трепетъ безграмотностію. Мы позволимъ себѣ, для примѣра, привести, безъ всякихъ измѣненій, выдержку изъ двухъ писемъ о благотворительномъ концертѣ, данномъ недавно въ Полтавѣ. Мы надѣемся, что наши выписки позабавятъ читателей.

Въ первомъ письмѣ корреспондентъ нашъ сообщаетъ афишу концерта, обѣщается быть въ концертѣ и вывести всѣхъ на чистую воду. Второе письмо заключаетъ критическій разборъ концерта и оканчивается слѣдующимъ восьмистишіемъ:

Вы выслушали мое решение
И концерту конецъ
Кому слѣдуетъ, отдайтѣ почтенъе

А меня хоть назовитѣ подлецъ.
Но все такъ я съ душой прямою
Фалшиво никого не расхвалилъ
Пуškai смѣются надомною

А я что чувствовалъ, то написалъ.

Избавляемъ читателей отъ чувствъ нашего корреспондента, въ полномъ убѣжденіи, что они ихъ ни для кого не интересны. Переходимъ къ другимъ извѣстіямъ о нашихъ провинціальныхъ театрахъ. Вотъ что пишетъ о театрѣ керченскомъ корреспондентъ «Одесскаго Вѣстника».

Вамъ конечно извѣстно, что керченскій театръ нашъ, помѣщавшійся до военного времени въ домѣ кол. ассес. Померанцева, былъ разоренъ до основанія. Объ устройствѣ новаго театра, по недостатку средствъ, и въ поминѣ не было. Недостатокъ этотъ былъ однакожъ весьма чувствителенъ для нашей публики, не имѣвшей почти никакихъ развлеченій, кромѣ зимнихъ танцевальныхъ собраній въ Английскомъ клубѣ, да лѣтнихъ вечеровъ въ казенномъ саду, отстоящемъ отъ города почти на четыре версты. Устройство театра мы обязаны теперь заботливости начальника нашего города, А. П. Спицына, г-жи Е. В. Кашутиной и надвор. совѣт. Иг. Р. Отмаръ-Штейна, принявшихъ дѣятельное участіе въ этомъ благомъ дѣлѣ. Вы поймете, сколько удовольствія мы испытывали, послѣ разнообразныхъ лишеній, и сколько признательности чувствовали къ виновникамъ этого предпріятія, когда увидѣли 22-го января нашихъ знакомыхъ на сценѣ. Театръ, довольно спрятанный, помѣщается въ домѣ иностранца г. Джамальвы. Оркестромъ, составленнымъ также изъ любителей, дирижируетъ кол. ассес. Желиповъ, который, какъ знатокъ музыки, довелъ его до полного устройства. — Съ 22-го января дано было 7 спектаклей. Первые два, о которыхъ мы писали уже въ Од. В., были даны 22-го и 25-го января, а остальные пять въ теченіе февраля мѣсяца.

О подробностяхъ всѣхъ этихъ спектаклей не стану распространяться, но скажу, что всѣ они были отлично исполнены и увѣнчались хорошимъ сборомъ. Первая три представленія, давши сборъ въ 628 р. 25 коп., почти вполне окупили расходы по устройству и содержанію театра, и дали даже излишекъ въ 64 р. 42 коп. сер. — Въ прошломъ году были собраны порядочные сборы изъ лотерей въ пользу бѣдныхъ, разыгранныхъ подъ предѣлательствомъ супруги г. градоначальника, А. М. Спицыной, а въ настоящемъ году мы достигнемъ того же спектаклями. Такимъ образомъ, хотя у насъ въ настоящее время и есть театръ, но онъ удобенъ только для любителей, а для актеровъ навѣрное покажется тѣснымъ. Вотъ настоящая причина, по которой на лѣто у насъ предполагаютъ строить новый театръ, тѣмъ болѣе что къ тому же времени думаютъ выписать труппу актеровъ. Говоря о благотворительной пѣли спектаклей, я забылъ упомянуть о томъ, что 12-го февраля, съ тою же цѣлью, дакъ былъ балъ, не маскерадный, но съ маскерадомъ, для однихъ членовъ клуба съ семействами, которые могли являться въ маскахъ и безъ нихъ. Несмотря на то, балъ замѣчательнъ былъ разнообразіемъ и великолѣпіемъ костюмовъ. Постъ встрѣтили у насъ такъ же, какъ встрѣчаютъ его вездѣ на Русн: послѣ шума и веселья, наступило время тишины и однообразія.

Сообщая нѣсколько свѣдѣній о минскомъ театрѣ, который извлекаемъ изъ статьи, присланной намъ однимъ любителемъ, просимъ у нашего почтеннаго корреспондента извиненія, что не помѣщаемъ всей статьи вполне, потому что

рамка нашего журнала намъ этого не позволяетъ, а извлекаемъ изъ нея то, что наиболѣе интересно для нашихъ читателей.

Вотъ что говоритъ нашъ корреспондентъ о минскихъ актерахъ и о постановкѣ на минскую сцену піесъ.

«Г-жа Плонская, драматическая актриса, играющая однако съ успѣхомъ въ комедіяхъ и водевиляхъ, имѣетъ неоспоримый и дѣйствительный талантъ. Въ репертуарѣ ея есть много драматическихъ ролей, въ которыхъ она бываетъ истинно хороша и вызываетъ очень справедливыя рукоплесканія.

«Дѣвица Дроздовская, водевилная артистка по-преимуществу. При хорошенькомъ личикѣ, она такъ мила, такъ ловка и граціозна, а притомъ такъ умно и натурально исполняетъ всякую роль въ высокой комедіи и водевилѣ, что ее можно смѣло и справедливо назвать украшеніемъ нашей сцены. За всѣмъ тѣмъ—играть въ слишкомъ героическихъ драмахъ, изъ любви къ искусству и изъ уваженія къ ея таланту, мы бы ей не совѣтовали, потому что, въ роляхъ черезчуръ патетическихъ, у ней нѣтъ отъ природы тѣхъ средствъ, какія въ подобныхъ роляхъ необходимы. Есть однако драмы, какъ напримѣръ «Судъ присяжныхъ», гдѣ дѣвица Дроздовская прекрасна. Наше мнѣніе, котораго мы ни самой артисткѣ, ни кому-либо другому не навязываемъ,—что лучше быть первою въ высокой комедіи и водевилѣ, чѣмъ посредственною въ драмѣ. Еще одно маленькое замѣчаніе: дѣвица Дроздовская слишкомъ ужъ часто обращается къ партеру и слишкомъ далеко выходитъ на авансцену. Это конечно нравится партеру и вызываетъ громкія рукоплесканія, но роиетъ искусство и достоинство артистки. Въ прекрасной трагедіи «Димитрій и Марія», въ роли Маріи, выходи навсегда изъ-подъ родительской кровли, прощаясь съ убогимъ, но милымъ для нея жилищемъ, она прощается также съ растущими подлѣ окномъ цвѣтами и говоритъ имъ: — «Вы были моимъ утѣшеніемъ, моею отрадою» и проч., и тутъ, конечно неумышленно, но просто по привычкѣ, вмѣсто цвѣтовъ, обратилась къ партеру. Обращаться къ партеру можно, но только дѣлать это надобно всегда кстати и тамъ, гдѣ того требуетъ піеса.

«Дѣвица Вентъ, артистка съ дарованіемъ и со средствами, отъ природы, не для одной комедіи, но и для драмы,—слишкомъ манерна. Она, что называется, играетъ какъ по нотамъ, т. е. въ декламациі ея нѣтъ того безыскусственнаго увлеченія природы человѣческой, какое видно у д-цы Дроздовской; всѣ движенія у ней разучены и расчитаны и въ нихъ пробивается желаніе рисоваться, а притомъ она то и дѣло пожимаетъ плечами и головка у ней черезчуръ подвижна (чтобы не сказать вертява).

«Г-жа Новикова до-сихъ-поръ исполняла только небольшія роли въ водевиляхъ и комедіяхъ, въ которыхъ обнаружилась талантъ и хорошую манеру.

«Остальную часть прекраснаго пола на нашей сценѣ можно не беспокоить и перейти къ полу, который не именуется прекраснымъ. Г-нъ Мондшейнъ — корифей нашего театра въ трагедіи и драмѣ. Онъ артистъ не только съ дарованіемъ, но даже съ дарованіемъ разнообразнымъ, и потому-то именно, разбирая его талантъ, мы будемъ разбирать его болѣе серьезно и строго. Есть роли, какъ напримѣръ донъ Цезаря де Базанъ, въ которыхъ онъ удовлетворяетъ всѣмъ самымъ строгимъ требованіямъ самыхъ взыскательныхъ зрителей, но въ нѣкоторыхъ онъ, поддаваясь, можетъ быть, подъ вкусъ большинства публики, становится, какъ говорятъ, на ходули. Въ дикціи его есть странная манера произносить

нѣкоторыя слова на-распѣвъ, съ какимъ-то ему одному свойственнымъ возвышеніемъ голоса, а притомъ, одаренный отъ природы здоровою грудью и сильнымъ голосомъ, онъ иногда впадаетъ въ крайности и кричитъ что есть мочи, не всегда кстати. Многимъ это нравится и вызываетъ громкія, восторженные рукоплесканія; однакожь есть навѣрно, въ театрѣ, люди, которымъ жалко видѣть, что артистъ съ такимъ дарованіемъ увлекается ложнымъ взглядомъ на искусство и не-вѣрно его оцѣнкою.

«Впрочемъ надобно отдать справедливость г. Мондшейну: онъ артистъ трудолюбивый и добросовѣстный и, кромѣ трагедіи, является какъ актеръ съ безукоризненнымъ дарованіемъ въ комедіи.

«Гг. Новиковъ и Балевицъ также корифеи нашей сцены въ роляхъ комическихъ и вполне понимаютъ свое дѣло, въ особенности Балевицъ, который и самой ничтожной роли умѣетъ придать занимательность. Можно бы ему посовѣтовать—не прибѣгать никогда къ излишнимъ фарсамъ; это впрочемъ случается съ нимъ весьма рѣдко. Онъ не лишентъ таланта и въ драмѣ и какъ нельзя лучше понимаетъ сценическое искусство, въ особенности искусство гримироваться, въ которомъ онъ неподажаемъ. Г. Новикова мы до-сихъ-поръ видѣли только въ комедіи, въ драму онъ еще пока не пускается—да оно, пожалуй, и лучше, потому что въ комическихъ роляхъ онъ моритъ всѣхъ со-смѣху и стало-быть достигаетъ цѣли.

«Гг. Петрашевскій и Чененовъ не лишены таланта и, къ чести ихъ, надобно прибавить—трудятся добросовѣстно на пути къ усовершенствованію. Оба они играютъ съ успѣхомъ и въ драмахъ, только изъ нихъ первый, въ комедіи, иногда утрируетъ или, говоря по-русски, пересаливаетъ и изъ смѣшнаго дѣлаетъ каррикатурное, какъ въ роли Кувыркина въ водевилѣ «Его превосходительство или средство нравиться». Г. Демозырскій, ветеранъ минской сцены, играетъ довольно-отчетливо стариковъ. Въ трагедіи «Димитрій и Марія» онъ особенно былъ вѣренъ роли несчастнаго отца и прекрасно исполнилъ послѣднюю сцену, когда этотъ убитый горемъ старецъ сходитъ съ ума.

«Постановка піесъ, принимая въ расчетъ средства, была бы довольно-удовлетворительна, еслибъ не случилось промаховъ въ родѣ слѣдующихъ: въ прекрасной драмѣ «Касперъ Карлиньскій» этотъ желѣзной волн чловѣкъ самъ наводитъ орудіе въ непріятельское войско, впереди котораго виднѣтъ любимаго сына, похищеннаго непріателемъ съ цѣлю заставить (отца Карлиньскаго) положить оружіе, и потомъ беретъ горящій фитиль, чтобы своей рукой зажечь порохъ въ затравкѣ;—минута самая торжественная, на которой опирается вся красота піесы. Но напрасно герой Карлиньскій суетъ фитиль, раздуваетъ его, порохъ не воспламеняется: забыли, видно, насыпать. Наконецъ, потерявъ терпѣніе, онъ бросаетъ фитиль—и молодого Карлиньскаго приносятъ на сцену убитаго безъ выстрѣла. Подобная же штука, отъ несправности театрального арсенала, случилась въ драмѣ «Жена Фра-Дьявола», гдѣ она, т. е. не драма, а жена Фра-Дьявола, прицѣпляется и стрѣляетъ въ роднаго брата. Пистонъ лопнулъ, но ружье не выстрѣлило и, благодаря этому, братъ, который долженъ былъ упасть мертвый отъ выстрѣла, остался невредимъ, и какъ ему нечего уже было дѣлать на сценѣ, а запавшесъ не опускался, то онъ повернулся палѣво-кругомъ и ушелъ преспокойно за кулисы.

«Окончивъ обзоръ минскаго городского театра, не ли-

шимъ будетъ сказать нѣсколько словъ о спектаклѣ, который недавно данъ былъ на немъ любителями.

«Не касаясь прекрасной цѣли этого спектакля, даннаго въ пользу бѣдныхъ, мы съ особеннымъ удовольствіемъ можемъ сказать, что спектакль самъ-по-себѣ былъ прекрасный. Даны были: небольшая русская пѣса «Племянникъ изъ Индіи» и прекрасная польская комедія «Zydzі». Игра любителей, вышедшихъ на сцену съ такою цѣлію, не подлежитъ, конечно, разбору критики, однако мы принимаемъ на себя смѣлость сказать наше безпристрастное мнѣніе о комедіи г. Корженевскаго, потому что оно будетъ совершенно въ пользу гг. любителей.

«Пѣса эта, въ которой авторъ такъ рельефно вывелъ на сцену нѣкоторые недостатки нашихъ пановъ, а въ контрастъ этому добродѣтель Еврея, сыграна была такъ хорошо, съ такимъ знаніемъ дѣла, съ такою отчетливостію и съ такимъ изящно-артистическимъ направленіемъ во всѣхъ частяхъ, что доставила непритворное удовольствіе всѣмъ присутствовавшимъ и заслуживаетъ благодарности не только бѣдныхъ, но и всѣхъ людей образованныхъ, любящихъ искусство и понимающихъ дѣло».

«Рижская газета» отзывается съ большою похвалою о гостящемъ въ Ригѣ актерѣ Газе (Haase). Вотъ, между прочимъ, написанное въ его честь четверостишіе:

Herr Haase ist, mit wenig Worten,
Bezaubernd stets und aller Orten,—
Doch kömmt der Haase gar zum Eichenwald,
Dann um so lauter jubel rings erschallt!

Въ этомъ четверостишіи, имѣвшемъ въ Ригѣ большой успѣхъ, есть игра словъ въ словахъ Haase и Eichenwald. *Эйхенвальдъ* комическій актеръ рижскаго театра, а самое слово значить, какъ извѣстно, *дубовый лѣсъ*, а Haase значить *защитъ*.

Отъ остзейскаго *витца* переходимъ къ чистогерманской оперѣ, къ «Лоэнгринау», о представленіи которой въ Берлинѣ мы упоминали въ прошедшемъ номерѣ. Мы напечатаемъ отдѣльную статью о сочиненіяхъ Рихарда Вагнера, сегодня же расскажемъ только содержаніе его оперы, въ доказательство, что мы имѣли основаніе назвать его лучшимъ изъ современныхъ германскихъ либреттистовъ.

Дѣйствіе происходитъ въ Брабантѣ, куда пріѣзжаетъ императоръ Генрихъ Птицеловъ, съ тѣмъ чтобы призвать Брабантцевъ къ себѣ на помощь и возстановить порядокъ въ ихъ странѣ, терзаемой междоусобіями и неимѣющей государя. Фридрихъ Тельрамундъ, овладѣвшій властію, отдаетъ императору отчетъ въ своихъ дѣйствіяхъ, рассказываетъ ему о томъ, что послѣдній герцогъ Брабантскій завѣщалъ ему опеку надъ своими дѣтьми, Эльсой и Готфридомъ, и что онъ долженъ былъ жениться на Эльсѣ, которая, имѣя любовника и желая передать ему брабантскую корону, умертвила своего брата во время прогулки. Тельрамундъ проситъ у императора защиты и брабантской короны для себя и для жены своей Ортруды. Генрихъ, заинтересованный красотою Эльсы, представляетъ рѣшеніе этого вопроса *суду Божьему*. Герольды возвѣщаютъ объ этомъ рѣшеніи, а Эльса призываетъ своего рыцаря, котораго не знаетъ, но не разъ видала во снѣ. Защитникъ появляется въ челнокѣ, влекомомъ бѣлымъ лебедемъ. Эльса узнаетъ въ немъ рыцаря, о которомъ такъ часто мечтала. Рыцарь спрашиваетъ у Генриха позволенія сразиться за Эльсу, которая обѣщаетъ ему свою руку и брабантскій престолъ. Рыцарь изъявляетъ согласіе женить-

ся на Эльсѣ, но съ условіемъ, что она никогда не будетъ спрашивать его ни о его происхожденіи, ни о его имени.

Неизвѣстный рыцарь безоруживаетъ Тельрамунда, который, вмѣстѣ съ женой своей Ортрудой, оставляетъ Брабантъ. Надо, между прочимъ, замѣтить, что Ортруда волшебница; она, вмѣстѣ съ мужемъ своимъ, рѣшается погубить Эльсу и неизвѣстнаго рыцаря. Ортруда возбуждаетъ жалость къ себѣ въ сердцѣ Эльсы и, пріобрѣтъ ее довѣренность, поселяетъ въ ней сомнѣніе на-счетъ происхожденія неизвѣстнаго рыцаря. Между тѣмъ Генрихъ Птицеловъ объявляетъ Брабантцамъ, что Тельрамундъ изгнанъ, что неизвѣстный рыцарь, назначенный имъ правителемъ Брабанта, женится на Эльсѣ и что этотъ самый рыцарь, отказавшійся отъ титула герцога, хочетъ называться *защитникомъ Брабанта* и поведетъ Брабантцевъ въ битву. Появляется шествіе, сопровождающее рыцаря и Эльсу, въ свитѣ которой находится и Ортруда, прощенная счастливой невѣстой. Передъ самымъ храмомъ, гдѣ должно совершиться бракосочетаніе, Ортруда останавливается и осыпаетъ Эльсу жесточайшими упреками; Тельрамундъ, пользуясь общимъ смятеніемъ, обвиняетъ неизвѣстнаго рыцаря въ козловствѣ и требуетъ, чтобы онъ объявилъ свое имя. Рыцарь отказывается, говоря, что никто, кромѣ Эльсы, не имѣетъ права знать его имя. Тельрамундъ совѣтуетъ Эльсѣ спросить его ночью и обѣщается подать ей помощь, если она понадобится. Эльса не слушаетъ наущника и шествіе вступаетъ въ храмъ.

Третье дѣйствіе происходитъ въ брачной комнатѣ, куда входятъ молодые, предшествуемые Генрихомъ. Они остаются одни. Эльса употребляетъ всѣ женскія хитрости, чтобы узнать имя своего мужа. Является Тельрамундъ съ товарищами, въ намѣреніи убить рыцаря, но самъ падаетъ мертвымъ подъ мечемъ его. Тогда рыцарь созываетъ Брабантцевъ на томъ мѣстѣ, гдѣ явился имъ въ первый разъ, и объявляетъ Генриху, что его зовутъ Лоэнгриномъ, что онъ рыцарь св. Грааля и не можетъ болѣе остаться съ своей женой; еслибъ она еще годъ только не нарушила своей клятвы, онъ остался бы съ ней навсегда, но теперь долженъ удалиться. Лебедь, привезшій его, появляется снова. Ортруда, радуясь, что достигла наконецъ своей цѣли, объявляетъ, что лебедь есть никто иной, какъ превращенный ея чарами наслѣдникъ брабантскаго престола; но могущественный Грааль наказываетъ ее. Появляется бѣлый голубь, заставляющій лебедя погрузиться въ воду... Лебедь выходитъ изъ воды наслѣдникомъ брабантскаго престола. Лоэнгринъ удаляется, а Эльса умираетъ съ горести.

Чтобъ не выходить изъ Германіи, упомянемъ о конкурсахъ въ Лейпцигской консерваторіи; на немъ отличались двое нашихъ соотечественниковъ: *Юлій Похъ* изъ Варшавы, исполнившій на скрипкѣ концертъ Паганини, и *Симонъ Якобсонъ* изъ Митавы, исполнившій на скрипкѣ же *adagio* и *rondo* изъ 5-го концерта Моцарта.

Листъ, по случаю своихъ именинъ (2 апрѣля), получилъ отъ великой герцогини Саксенъ-Веймарской двѣ картины Преллера, а отъ императора австрійскаго орденъ *Жельзной Короны* 3-й степени.

Въ Берлинѣ играется съ большимъ успѣхомъ опера Конради «Die Braut des Flussgottes». Въ прощальномъ концертѣ Леопольда Мейера былъ принцъ-регентъ съ супругою.

Въ Лондонѣ производятъ *furor* знаменитая Лола Монтесъ, но не танцами своими и не хлыстомъ, съ котораго началась революція 1848 года, а чтеніемъ. Лола Монтесъ

читаетъ публичныя лекціи!... О чемъ? спросите вы;—о собственной своей жизни.—Упомянула ли она о томъ, какъ ее выслали изъ Петербурга?

Лотти и Дебассини дебютировали съ большимъ успѣхомъ въ «Трубадурѣ».

Маріо, Гризи и Граціани имѣли огромный успѣхъ въ Дублинѣ, откуда они возвратились уже въ Лондонъ.

Въ Парижѣ по-прежнему сбѣгаются смотрѣть на новую оперу Мейербера. Вотъ что рассказываютъ о первомъ ея представленіи.

Послѣ второго дѣйствія, г. Баччіоки пригласилъ Мейербера въ императорскую ложу, гдѣ онъ былъ принятъ очень ласково императоромъ и императрицею. Послѣ нѣсколькихъ словъ, императоръ сказалъ:

— Благодарю васъ, что вы для перваго представленія вашего произведенія избрали Францію.

— Ваше Величество, отвѣчалъ маэстро, я не заслуживаю благодарности,—напротивъ, я долженъ быть благодаренъ Франціи, въ которой нахожу отличный пріемъ, лучшихъ артистовъ и цѣнителей. Впрочемъ, царствованіе Вашего Величества приносить мнѣ счастье: уже три оперы поставилъ и съ тѣхъ поръ, какъ вы управляете Франціей.

— Господинъ Мейерберъ, сказала тогда императрица, я надѣюсь, что теперь вы не откажете поставить вашу *Африканку* на сцену Большой Оперы.

— Простите мнѣ, ваше величество; мнѣ кое-чего еще недостаетъ.

— Чего же?

— Африканки!

Извѣстно, что постановка мейерберовской оперы всегда стоитъ большихъ хлопотъ директору театра; и на этотъ разъ дѣло не обошлось безъ нихъ. Мейерберу не понравился театралъный громъ; онъ объявилъ объ этомъ Рокеплану, директору Комической Оперы. Рокепланъ отвѣчалъ, что лучшаго грома не имѣть. Это крайне озаботило Мейербера, онъ день и ночь объ этомъ думалъ и однажды какъ бѣшенный въбѣжалъ на сцену Комической Оперы.

— Мнѣ нужна длинная труба и кирпичи, вскричалъ онъ. Желаніе его было исполнено.

— Нѣтъ, это негодится, сказалъ онъ послѣ перваго опыта; звукъ выходитъ сухой. Мнѣ кажется, что хорошо было бы замѣнить кирпичи вещами изъ свинца.

— Рокепланъ пустилъ въ трубу старую черпильницу.

— Bravo! закричалъ маэстро, *зврика!* нашель! Достаньте нѣсколько картечь, и дѣло въ шляпѣ.

— Невозможно, возразилъ Рокепланъ.

— Что невозможно?

— Достать картечь.

— Отчего же?

— Оттого что на это необходимо особенное разрѣшеніе.

Мейерберъ тотчасъ же написалъ къ военному министру, маршалу Вальяну, который отвѣчалъ ему: *весь Венсенскій арсеналъ къ вашимъ услугамъ*. Громъ въ оперѣ Мейербера производится, вслѣдствіе этого, картечью и, по увѣренію слышавшихъ его, дѣлаетъ большой эффектъ.

Россини написалъ превосходную пародію на *музыку будущности*, подъ названіемъ *Preludes de l'avenir*.

Затѣмъ въ Парижѣ очень мало новаго. На первомъ Французскомъ Театрѣ возобновили «Гювэлію» съ хорами,

музыку которыхъ написалъ г. Коэнъ (Cohen). На театрѣ у Сенъ-Мартенскихъ воротъ возобновили съ успѣхомъ «Старую мызу» (*La closerie des genets*). Въ Одеонѣ даютъ новую, очень хорошенъкую комедію автора піески «Весною» (*Au printemps*), подъ названіемъ «Поэма Клавдія» (*Le Poème de Claude*). Несмотря на свое классическое и историческое названіе, двухъ-актная комедія г. Лиллюйене не содержитъ въ себѣ ничего классическаго и еще менѣе историческаго. Она написана прекрасно и успѣхъ, которымъ она пользуется, вполне заслуженный. Мы читали ее и предрекаемъ ей успѣхъ и на нашей сценѣ.

М. Р.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ ИЗЪ ВАРШАВЫ.

Петербургскія воспоминанія. — Пля русскій танцовщицы на варшавской афишѣ. — Концерты. — Подслушанный разговоръ. — Катерина въ розѣ Катарины. — Пѣвецъ Гузіельми. — Ожидаемый пріѣздъ Аполлѣаріо Контскаго, Герца и Лауба. — Опера Мингеймера. — Браунъ. — Неожиданная встрѣча съ симфоніею.

Я начинаю письмо мое еще подъ вліяніемъ петербургскихъ впечатлѣній. Гениальная игра Антона Контскаго, феноменальный талантъ ученика его Виктора Чечота, могущественный смычокъ Лауба, Геприхъ Герцъ... и прочія наслажденія, которыя достались на мою долю въ продолженіе четырехнедѣльнаго пребыванія у васъ, все это волнуетъ меня не на-шутку и заставляетъ призадуматься.

Но внезапно открывается дверь и ко мнѣ приносятъ афишки. Смотрю... знакомая фамилія... и тоже одно изъ петербургскихъ воспоминаній;—это г-жа Фридбергъ, которая должна дебютировать черезъ три дня. Обрадовавшись искренно этому случаю, я отправился пока въ концертъ съ *благотворительною цѣлью*, данный въ тотъ же вечеръ въ залѣ купеческаго клуба. Публики собралось довольно;—прелестныя наши дамы красовались въ бальныхъ нарядахъ,—однимъ словомъ блескъ, роскошь повсюду, по программа, въ особенности по части вокальной, исполнена была не очень удачно. Оркестромъ управлялъ какой-то г. Вислицкій, не имѣющій никакого понятія о своемъ дѣлѣ. Хоры пѣли какъ имъ вздумалось, партіи соло пріняли на себя любители пѣвъ вовсе неизвѣстные и съ посредственными способностями. Къ счастью на эстрадѣ появилась здѣшняя любительница г-жа *Брауманнъ*, имя которой уже извѣстно въ Дрезденѣ и другихъ городахъ Германіи, гдѣ молодая эта піанистка поправилась шопеновскою игрою своею. У г-жи Брауманнъ талантъ первостепенный и вся Варшава въ восхищеніи отъ него. Кромѣ г-жи Брауманнъ отличался тоже извѣстный виолончелистъ *Германнъ* и возбудилъ общій восторгъ истинно-артистическою игрою своею на виолончели. Вы удостовѣритесь въ справедливости словъ моихъ, потому что г. Германнъ отправляется въ непродолжительномъ времени въ Петербургъ. Также очень поправился квартетъ для четырехъ голосовъ, *Студзинскаго*, композитора, пріобрѣтшаго себѣ здѣсь симпатію и нѣкоторую популярность. Самою однакожъ лучшею частію этого концерта была... его благотворительная цѣль. На другой день меня пригласили опять въ концертъ фортепіаниста *Эмануэля Кани*. Меня бы ни за что не уговорили пойти туда, еслибъ меня не привлекало пѣніе любителя *Оомы Загоровскаго*. Дѣйствительно фортепіанистъ напомнилъ мнѣ игру многихъ второстепенныхъ піанистовъ въ С. Петербургѣ, игру недурную, но... довольно! Я былъ въ восторгѣ отъ исполненнаго г. Загоровскимъ романса Моцарта *«Zal*

dziwaczyny», и затѣмъ поспѣшилъ купить билетъ на объявленный для перваго дебюта г. Фридбергъ балетъ «Катарина, дочь разбойника».

У кассы толпа народа, но кассиръ прехладнокровно отвѣчаетъ: «нѣтъ билетовъ въ кресла, и даже балконъ; милости просимъ въ галлерей».

Многіе расхохотались, другіе начали браниться, я не ждалъ конца и отправился къ одному извѣстному театралу, у котораго всегда порядочный запасъ билетовъ, чтобы въ особенныхъ случаяхъ услужить друзьямъ. Между тѣмъ на улицѣ я подслушалъ слѣдующій разговоръ:

— Ты знаешь, завтра танцуетъ г-жа Фридбергъ.

— Кто она такая?—судя по фамиліи, кажется, Пѣмка.

— Вздоръ городишъ, она Француженка, очаровательная, прелестная, восхитительная!...

— Неужели... а хорошо танцуетъ?

— Я ее видѣлъ въ Парижѣ.

— И что же?

— Но я ее видѣлъ на улицѣ и въ тотъ же день уѣхалъ: я спѣшилъ на родину.

— А! значитъ, ты самъ ее не знаешь.

— Да!... но знаю по крайней мѣрѣ по наружности; это много уже, если танцовщица хороша собою!

Эти и тому подобные толки возбудили большое любопытство города, строгаго, впрочемъ, въ своемъ мнѣніи насчетъ талантовъ приѣзжающихъ артистовъ...

Вотъ мы и въ театрѣ... ждемъ съ нетерпѣніемъ появленія Катарины.

Наконецъ занавѣсъ поднимается, раздаются аплодисменты,—значитъ, дебютантка здѣсь; но изъ нѣкоторыхъ ложъ и креселъ слышится неизбѣжная оппозиція; у насъ не любятъ рукоплескать впередъ,—что, впрочемъ, довольно справедливо. Первое дѣйствіе прошло, г-жа Фридбергъ оробѣла немощно и была, какъ говорятъ, «не въ своей тарелкѣ»... Немудрено, *Вардо-Гарція* дотога сбилась съ толку, при появленіи своемъ въ первый разъ въ «Нормѣ», что голосъ замеръ у ней въ груди. Это уже невольное чувство страха при видѣ новыхъ лицъ.

Второе дѣйствіе прошло гораздо эффектибѣе и публика одушевилась. Г-жа Фридбергъ выказала тутъ много граціи, и искусства и ее единодушно вызвали, заставивъ повторить *па*.

Но въ третьемъ и четвертомъ дѣйствіи молодая танцовщица вполнѣ восторжествовала. Вызововъ я не считалъ, но, по словамъ «Варшавскаго Курьера» и «Полицейскихъ Вѣдомостей», ее вызвали 12 разъ. Блистательный пріемъ, котораго удостоилась г-жа Фридбергъ, побудилъ театральную дирекцію ангажировать ее на нѣсколько представлений и предложить ей по 1000 франковъ за одинъ вечеръ, что считается у насъ уже самымъ выгоднымъ условіемъ.

Италянцы опять появляются у насъ, несмотря на то, что публика при печальномъ воспоминаніи о бывшей Италианской Оперѣ вовсе къ нимъ не расположена.

Пѣвецъ *Гуглиelmi* выступилъ передъ здѣшней публикою въ спектакль, въ которомъ дана была любимая піеса Гр. Фредро «*Zesła za szig grańszyn*», въ антрактахъ. Театръ былъ совершенно пустъ, а нѣсколько десятковъ слушателей изрѣдка аплодировали г. Гуглиelmi, у котораго баритонъ очень симпатичный. Намъ грустно сдѣлалось при видѣ этого матеріальнаго фіаско для дирекціи, которая назначила пѣвцу 150 р. с. за одинъ дебютъ. Но чтожь дѣлать?—*Chaque pays a son gout*. Въ тотъ разъ аріи изъ «Фоскари», «Риголетто», «Фавориты», прошли почти незамѣтно.

Аполлинарій Контскаго ждутъ здѣсь съ нетерпѣніемъ; извѣстіе объ открытіи Варшавской консерваторіи, которой онъ назначенъ директоромъ, произвело весьма пріятное впечатлѣніе.

Всѣ тоже съ любопытствомъ ждутъ приѣзда Герца и Лауба,—перваго по музыкально-историческимъ воспоминаніямъ, другаго по громкой репутаціи, которая сопровождаетъ его.

Репертуаръ польской сцены обогатился произведеніемъ молодаго композитора, дирижера балетнаго оркестра, *Мингеймера*. Занимаются нынѣ раздачею ролей и великолѣпною постановкою пяти-актной оперы его «*Otto Lucznik*»; произведенію этому предвѣщаютъ большой успѣхъ, потому что талантъ г. Мингеймера извѣстенъ всѣмъ. Это будетъ 3-я опера по-очереди соотечественныхъ нашихъ композиторовъ, именно: Галка, Флисъ (морякъ), Моношкп и опера, о которой идетъ рѣчь. Поговариваютъ еще о новой оперѣ Кажинскаго. Это очень-утѣшительно, а то директору Польской Оперы, Моношкѣ, до-сихъ поръ почти нечѣмъ было дирижировать.

Гостившій нѣкоторое время въ Петербургѣ Эдуардъ Браунъ возвратился нынѣ къ намъ изъ Берлина съ большимъ оркестромъ и въ первый разъ играть будетъ послѣ праздниковъ въ саду г-жи Омъ, за заставою. Прибытіе Брауна возбудитъ соперничество между нимъ и Бахомъ, пользующимся уже довольно громкою извѣстностію.

На-дняхъ я какъ-то случайно заѣхалъ въ Швейцарскую долину, садъ, гдѣ играетъ постоянно оркестръ подъ управленіемъ Эмануэля Баха. Но вдругъ, прочитавъ программу, вздрогнулъ!—на ней крупными буквами поставлено было: «Симфонія Рубинштейна, *Океанъ*». Вспомнивъ, какую тоску навела на меня эта симфонія въ Петербургѣ, въ концертѣ автора ея въ Большомъ Театрѣ, я поскорѣе уѣхалъ домой, хотя надѣялся провести вечеръ съ пріятностію, и негодовалъ на судьбу, преслѣдующую меня этою симфоніею даже въ скромномъ уголку моей родины.

ВАМПИРЪ.

Г. Варшава,
5-17 апрѣля.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРМАНИИ.

(Окончаніе.)

Нѣмецкіе актеры тщетно отыскивали себѣ идеалъ; нерѣшительные и неспособные усвоить своей націи свои собственныя идеи, они перебѣгали отъ одного писателя къ другому: такъ отъ Калдерона они бросались къ Шекспиру, отъ Расина къ Виктору Гюго, отъ Голдони къ Гольбергу. Рыцарская и народная драмы, эти два справедливыхъ произведенія народнаго періода, имъ открывали обширное поле, съ котораго они не могли совратиться. Эдуардъ Девріентъ и принцесса Амадія Саксонская старались возстановить семейную драму, но успѣхъ ея былъ мимолетенъ. Старанія Иммермана, который въ 1833 и 1837 г. былъ на сценѣ въ Дюссельдорфѣ, пытался возобновить репертуаръ, составленный изъ произведеній великихъ авторовъ, но ему это неудалось по причинѣ неспособности притупившихся актеровъ и чрезъ поверхностный характеръ средневѣковыхъ піесъ. Актеры чистые Нѣмцы, какъ Гутцковъ и Лаубе, которые могли быть полезны своими замѣчательными талантами, чтобы возвысить національный театръ, но и они окончили тѣмъ, что уступили насильственному вліянію иностраннаго. Убѣжденные легкостію поступковъ нашихъ комическихъ актеровъ, они иногда пытались

создать свое собственное, национальное, но потомъ всегда падали подъ вліяніемъ французской импровизаціи. Надо сожалѣть, что Грильпарцеръ, писатель полный воодушевленія и драматическихъ способностей и который поэтому могъ многое сдѣлать для театра, оставался постоянно въ Вѣнѣ, гдѣ по большой части бездѣйствовалъ. Его пьесы: «Бабушка» (*Aïeule*) и «Золотое руно» (*Toison d'or*), не слишкомъ были въ ходу въ остальной Германіи и даже были тамъ мало извѣстны. Пьесы «*Machalées*» Отто Людвига, «*Narcise*» Брахфогеля, «*Agnès Bernanet*» Геббеля, имѣли такой успѣхъ, что взволновали не только публику, но даже и общество литераторовъ. Къ этому роду пьесъ можно отнести и произведеніе Ф. Гальма: «*Gladiateur de Ravenne*», которое было дѣйствительно замѣчательно. Но послѣдователи Котцебу, въ томъ числѣ и г-жа Бирхъ-Пфейфферъ, предпочитая легкую и поверхностную манеру, въ которой дали имъ примѣръ французскіе бульварные фарсы, рѣшительно овладѣли нѣмецкою сценою, согнавъ съ нее все серьезное. Легкая отдѣлка, внезапныя эффекты, употребляемые съ знаніемъ, условная сентиментальность, стереотипныя характеры, переносимые довольно успешно изъ одной пьесы въ другую, таковы были элементы успѣха этихъ модныхъ пьесъ. Но съ паденіемъ классицизма актеры выходять снова изъ темноты, какъ звѣзды послѣ заката солнца: на сценѣ стали появляться актеры настоящіе, достойные тѣхъ, которые были истинными гениями въ прошлое время, послѣдніе представители погибшаго искусства. Таковы были Эмиль Девриентъ, Гейнрихъ, Дерингъ, Довизонъ и Рашель средне-вѣковой Германіи—Марія Зеебахъ. Каждый изъ нихъ занималъ у литературы въ періодъ классицизма одну или болѣе изъ драгоцѣнностей, которыя потомъ и оправляли съ большимъ стараніемъ, что было ихъ блескомъ и ихъ триумфомъ, и которыя они отъ времени до времени возобновляли, чтобы ослѣпить ими удивленныхъ нѣмцевъ. Стараніями этихъ истинныхъ служителей искусства было восстановлено снова нѣсколько ролей, которыя со времени Шиллера и Гёте были недоступны и задавлены, но которыя, правильно истолкованныя и смягченныя, могли доставить ихъ талантамъ самыя драгоцѣнныя пособія. Эмиль Девриентъ создалъ роли «Маркиза Позы», «Дона Карлоса», «Фіеско», «Вильгельма Теля» Шиллера и «Тасса» Гёте; Гейнрихъ—«Дона Карлоса», «Фердинанда» (въ пьесѣ «*Intrigue et Amour*»); Дерингъ—«Мефистофеля» и «Трактирщика» въ «Миниѣ фонъ Баригельмъ»; Довизонъ—«Гамлета», «Отелло» и пр., и наконецъ Марія Зеебахъ множество женскихъ ролей классическаго репертуара: «Луизы Миллеръ», «Клары» (въ пьесѣ «*Egmont*»), «Маріи Стюартъ», но выше всего «Гретхенъ» или «Маргариты» въ Фаустѣ, роль, въ которой ея никто не превосходилъ. Но несчастію эти артисты были поставлены въ необходимость играть свои любимыя роли на разныхъ театрахъ, куда ихъ приглашали, но чаще только сцены извѣстныя, а потому нѣкоторые приемы вошли у нихъ въ привычку, безъ чего они обойтись не могли, хотя это и не согласовалось съ условіями пьесы. Такъ, кто вообразить въ Парижѣ Фридриха Деметра въ роли «Don César» безъ бросанія стула въ сторону, въ извѣстной сценѣ, знакомой всему міру; очевидно, что публика останется недовольною, если этотъ жестъ будетъ выпущенъ и тотчасъ объяснить, что великій актеръ спутился. Въ настоящее время очень мало пьесъ, которыя бы поддерживали постоянный интересъ, чему много способствуетъ игра актеровъ, но въ Германіи трудно встрѣтить «ensemble», потому что нѣтъ ни одной труппы, гдѣ бы представленія шли равно;—непремѣнно

одно лице черезъ-чуръ выдается и ему аплодируютъ, тогда какъ все прочее ниже всякой посредственности. Поэтому въ Германіи нельзя найти ни одной пьесы, которая бы выдержала двухсотое или трехсотое представленіе и прошла такимъ образомъ чрезъ все степеніи вкуса... Матеріализмъ вѣка является и въ современныхъ пьесахъ; тамъ нѣтъ уже болѣе ролей рыцарскихъ или героическихъ, каковы Гётцъ или Валленштейнъ, философскихъ и поэтическихъ, какъ Фаустъ или Тассъ, которыя всегда привлекали талантливыхъ артистовъ. Въ нынѣшнихъ пьесахъ, которыя замѣнили древнія поэтическія драмы, выведены характеры, которые плѣняютъ публику, но не привлекаютъ актеровъ. Замѣчательнымъ изъ современныхъ актеровъ былъ безъ сомнѣнія Дерингъ, который съ необыкновенною силою и гибкостью усвоивалъ себѣ роли самыхъ различныхъ качествъ и всегда производилъ на зрителей самое неотразимое впечатлѣніе. Всѣ черты оригинальности, которыя наблюденіе можетъ соединить въ одномъ лицѣ: притворная откровенность банкира, лстыивыя и вѣроломныя манеры теолога, комическая робость еврея, адская насмѣшка Мефистофеля,—все эти качества были олицетворяемы этимъ артистомъ съ необыкновенною рельефностью и вѣрностью и едва ли кто другой можетъ превзойти Деринга во всемъ вышесчисленномъ; это были его личныя свойства, подражать которымъ невозможно. Другой замѣчательный артистъ былъ Гендрихъ, одинъ изъ послѣднихъ «любовниковъ» Германіи. Онъ обладалъ прекрасными качествами: изящество, образованный умъ и сердце дѣлають его незамѣнимымъ. Его амбуа наконецъ то, предъ которымъ все прочіе нѣмецкіе актеры становятся втупикъ: Гейнрихъ создалъ роль Фауста;—извѣстно, что только первая часть Фауста можетъ быть поставлена на сцену и она раздѣляется на два періода. Герой первой,—это ученый, утомленный отъ науки и размышленія, воодушевленный безъ отчета къ лучшимъ пріятностямъ жизни, но мало вѣрующій и вызвавшій самъ дьявола, что узнаеть его. Во второй половинѣ, обновленный Мефистофелемъ, полный юношеской силы, которую сообщилъ ему дьяволъ въ замѣнъ его души, Фаустъ съ опущенной головою и разверстою душою бросается въ водоворотъ жизни, но онъ чувствуетъ, что его радость не радость души пассивной. Какъ человѣкъ пѣнный, который ощущаетъ свое положеніе, такъ Фаустъ берегаетъ до безумія рѣшительную любовь къ наукамъ. Нѣтъ различія между изсохшимъ человѣкомъ и человѣкомъ обновленнымъ чрезъ увлеченіе къ профессорской кафедрѣ, но душа, умъ одинаковы. Теперь, какъ должны актеры нѣмецкіе поступить съ подобнымъ метафизическимъ характеромъ? Привыкшіе все помѣщать подъ извѣстную рубрику, посредствомъ рутинныхъ простыхъ характеровъ, они не колебались представить изъ Фауста сперва старика алхимика и потомъ молодаго любовника. Они поэтому рассказывали первую часть съ мрачною падутою, которая трогала скорѣе своимъ шарлатанизмомъ, чѣмъ философскою глубокомысленностію, а во второй части они обращали болѣе вниманія на костюмъ, чѣмъ на самую роль;—отсюда ясно, что никто не въ состояніи былъ исполнить эту роль; только одинъ Шредеръ былъ способенъ понять вполне созданіе Гёте и показывать намъ соединеннымъ въ одномъ человѣкѣ иронію любви и иронію науки.—За Шредеромъ слѣдовалъ Гейнрихъ, который второй понималъ Фауста и сумѣлъ передать его такимъ, какъ создалъ его Гёте. Оканчиваемъ нашу хроникку «Нѣмецкаго театра въ Германіи» анекдотомъ, рассказаннымъ Кустнеромъ о актрисѣ Маріи Зеебахъ, который дастъ намъ воз-

мжность вѣрно обсудить эту замѣчательную артистку. Однажды вечеромъ, вниманіе проходящихъ по одной изъ маленькихъ улицъ вѣнскаго предмѣстія было остановлено раздражающимъ крикомъ, который слышался изъ одного высокаго дома того квартала. Крикъ возобновлялся нѣсколько разъ и всякій разъ былъ ужаснѣе и отчаяннѣе. Ужасъ достигъ до высочайшей степени,—побѣжали за полицію. Проходящій патруль вмѣшиваясь въ толпу, всходитъ въ 3-й-этажъ уединеннаго дома, стучится въ дверь, и такъ какъ она была заперта, то ее сломали. Увидѣли молодую женщину съ книгою въ рукахъ. Она сильно разсердилась и требуетъ объясненія этого шума и насильственного ночнаго вторженія. Наконецъ, послѣ нѣсколькихъ объяснительныхъ словъ, она понимаетъ случившееся и отвѣчаетъ громкимъ смѣхомъ изумленной толпѣ. Это была Марія Зеебахъ, которой помѣшали среди ея занятій:—она обрабатывала свою роль.

НЕЙТРАЛИТЕТЪ ВЪ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКѢ.

(Сцена для домашнихъ спектаклей)

«Quousque tandem, Ростиславъ Теофиловичъ, abutere patientia nostra?»

Сенковский, въ Сыпѣ Отечества (1856 г.).

— позвѣчать, вылечить авось,
А ты, мой батюшка, неизлечимъ, хоть брось!

Горе отъ ума.

Редакція Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника, по всей вѣроятности, забыла о моемъ существованіи на беломъ свѣтѣ, но быть можетъ, не откажется напечатать предлагаемый разговоръ о музыкальныхъ предметахъ, вызывающихъ на размышленіе,—разговоръ, въ которомъ, по любви рѣзать правду, я не могъ не принять дѣятельнаго участія. Передавая этотъ разговоръ на бумагѣ, я старался довольно-вѣрно сохранить всѣ выраженія въ каждой репликѣ разговаривающихъ лицъ. Наука, по которой я специализъ, приучила меня къ большой точности въ наблюденіяхъ и отчетахъ по нимъ.

(Дѣйствіе въ кафе, въ отдѣльной комнатѣ, съ фортепіано. За газетнымъ столомъ сидятъ: музыкальный критикъ «Сѣверной Пчелы», г. Ростиславъ, занятый чтеніемъ какого-то французскаго журнала,—и фельетонистъ «Сына Отечества», г. М. З.;—онъ небрежно перелистываетъ послѣдній номеръ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника; въ сторонкѣ сижу я за Современникомъ, но прислушиваюсь къ разговору, потому что собесѣдники-то оказались людьми знакомыми, хотя меня лично оба они не знаютъ.)

М. З. (съ негодованіемъ бросая газету на столъ). Опять брапятъ нашего Рубинштейна! Это изъ рукъ вонъ! Я, признаюсь вамъ, удивляюсь искренно, какъ не запрятать такую дерзкую критику!—Отъ часу не легче! Прежде было слово:—«мистификаторъ», теперь:—«наглая претензія»!!—Каково—?! и досадиѣ всего, что это—какъ вы однажды отлично выразились въ Сѣверной Пчелѣ, шипѣніе безпальной злобы, шипѣніе зависти, мелкодушія со стороны «борзописцевъ и цукунфтистовъ», которыхъ гнѣвъ право никому не страшенъ...

Ростиславъ (съ осторожностью окидывая взглядомъ всю комнату и тихимъ, спокойнымъ голосомъ) Allons donc!

Къ чему жъ такъ горячиться! Я совершенно согласенъ съ вами, что такъ писать противъ покровительствуемаго таланта—нехорошо; тонъ критики въ Музыкальномъ Вѣстникѣ для меня, повѣрьте, точно также рѣзокъ и непріятенъ какъ и для васъ;—mais que voulez-vous?—откуда этимъ господамъ набраться хорошаго тона?—Положимъ, что въ Рубинштейновыхъ сочиненіяхъ не все достойно похвалы;—положимъ...

М. З. Помилуйте! какъ можно! это—геніальный талантъ, о которомъ трубятъ во всей Европѣ, это одно изъ замѣчательнѣйшихъ музыкальныхъ явленій нашего вѣка, это, это...

Ростиславъ. Я и не спору, я говорю только: «положимъ», что у него не все удачно, не все одинаково превосходно, «положимъ», что въ его произведеніяхъ не рѣдко случаются такъ-называемыя *мелодическія встрѣчи* или заимствованія: выводить ихъ на чистую воду дѣло рецензента, но въ такомъ случаѣ улыбка должна быть на лицѣ, а говорить бездоказательно, что такое-то произведеніе дурно, скучно, неоригинально, не слѣдуетъ. Если иной разъ и придетъ такая мысль, такое убѣжденіе, кто проситъ все это *высказывать* публично? въ особенности когда рѣчь идетъ о произведеніяхъ молодого композитора подающаго великія надежды и обращающаго уже на себя вниманіе большинства образованной публики. По просьбамъ многихъ моихъ знакомыхъ защититъ Рубинштейна противъ рѣзкихъ и бездоказательныхъ выходокъ Сѣрова, я высказалъ все это почти такими же словами въ своихъ «музыкальныхъ бесѣдахъ.» *) Вы читали—?

М. З. Нѣтъ еще, къ сожалѣнію,—не случилось.

Ростиславъ. Но замѣйте: чтобъ гусей не раздражить, я дѣйствовалъ осторожно, не назвалъ въ своихъ бесѣдахъ ни самого Рубинштейна, ни Вѣстника, и никого изъ тамошнихъ борзописцевъ.

М. З. Это я нахожу превосходнымъ: и волки сыты, и овцы цѣлы...

Ростиславъ (нѣсколько оскорбленный такой наивно-стью). Вы понимаете, однако, что моя дипломатическая осторожность не можетъ быть принята за боязливость. (Съ достоинствомъ) Такой журналъ, какъ Вѣстникъ, можетъ быть опасенъ также мало мнѣ, какъ и Рубинштейну. Я только хотѣлъ показать свое безпристрастіе, свое стремленіе къ справедливости и заключилъ фразой, которую вы, вѣроятно, одобрите; я сказалъ: «Если преувеличенное восхваленіе губитъ много юныхъ талантовъ, то и бездоказательное порицаніе до крайности вредно развитію дарованій».

М. З. Кто жъ съ этимъ не согласится, особенно когда отличная сама-по-себѣ мысль такъ мило и ловко выражена? Вотъ ужъ истинно, какъ объ васъ всѣ отзываются, у васъ пріятное и легкое перо...

Ростиславъ (на лицѣ котораго промелькнуло непріятное воспоминаніе, старается придать своей grimace сладенькое выраженіе). Перо, по самому свойству своему должно быть—*легко*, иначе, *selon moi*, это не перо, а такъ сказать помело или дубина. Фельетонистъ, музыкальный критикъ, по

*) Сѣверная Пчела № 73-й.

моему мнѣнію, никогда не долженъ превращаться, такъ сказать, въ палача. Можно и неодобрить, и пожурить, но безъ рѣзкости, безъ грубостей... Il y a mille manières de dire les choses.

М. З. (*скромно*). Мнѣ было бы очень лестно, еслибъ вы, г. Ростиславъ, замѣтили въ моихъ статейкахъ, что я держусь рѣшительно *вашей* системы въ критикѣ, просто, признаюсь, вамъ подражаю. Къ чему всѣ эти рѣзкости, эти приговоры свысока? не лучше ли, не благороднѣе ли въ тысячу разъ, каждого похвалить, если не за одно, такъ за другое, если не за самое дѣло, то за доброе намѣреніе —? Вы, кажется, были въ домѣ графа Г. А. Кушелева-Безбородко на репетиціи перваго акта оперы нашего русскаго композитора и сотрудника въ «Сынѣ Отечества» Ю. К. Арнольда —?

Ростиславъ (*съ едва замѣтной улыбкой*). Былъ.

М. З. Я, признаюсь вамъ, мало знаю по музыкѣ и не возьму на себя дѣлать подробный разборъ такого серьезнаго произведенія какъ «Послѣдній день Помпеи» г. Арнольда, и, собственно говоря, я мало разслушалъ на пробѣ, гдѣ оркестръ игралъ, если не ошибаюсь, все въ разладъ. На всякій случай однако я считалъ своимъ долгомъ очень похвалить этотъ трудъ, какъ такую композицію, которая отличается глубокою ученостью и несомнѣнными достоинствами, потому что написана въ стилѣ строгомъ и серьезномъ, вполне достойномъ избраннаго предмета. Я прибавилъ, что либретто оперы, изъ романа Бульвера, написано самимъ композиторомъ, что на репетиціи присутствовали наши извѣстные музыканты и знатоки музыки, и что общій ихъ отзывъ объ оперѣ г. Арнольда какъ нельзя болѣе благопріятенъ. Въ заключеніе я сказалъ: Эта опера явленіе очень замѣтное въ русскомъ музыкальномъ мірѣ. *)

Ростиславъ (*улыбаясь*). Ну, на этотъ случай, при всемъ моемъ участіи къ вамъ, не знаю, поздравить ли васъ, если вы все это уже напечатали? На пробѣ оперы г. Арнольда я сидѣлъ между людьми знающими музыку и мы всѣ вмѣстѣ говорили сужденія весьма непохожія на тѣ, которыя вы намъ влагаєте. По моей системѣ: объ такой оперѣ лучше бы ужъ ничего не говорить (что я и сдѣлалъ; въ Вѣстникѣ Музык. объ ней тоже, кажется, *ни слова* не было). Умолчать о «Послѣднемъ днѣ Помпеи» и грѣха нѣтъ. Композиторъ — человѣкъ у насъ безвѣстный, трудится втихомолку, про себя, для собственнаго утѣшенія, какъ говорится; объ немъ можно и не знать, хотя бы вы знакомы съ нимъ были лично. Онъ не изъ числа юношей; притомъ весьма самоувѣренъ и доволенъ собой: обезкуражить его было бы трудно; — но въ моихъ правилахъ: никогда никому не говорить *непріятной правды*, безъ всякой нужды. Похвалить Арнольда, при лучшей къ тому волѣ, рѣшительно нѣ за что (онъ — *entre nous* — совершенная бездарность и въ теоріи, и въ сочиненіяхъ своихъ).

М. З. (*наивно*). Неужели!?!

Ростиславъ. Повѣрьте мнѣ, что такъ. Опера его ниже всякой критики, и онъ еще долженъ быть счастливъ тѣмъ, что оркестръ на пробѣ былъ такъ плохъ: по крайней мѣрѣ на оркестръ можно было свалить вину всей какофоніи.

Хвалить нельзя; бранить — жалко; остается одно: молчать. Это опять благословенный нейтралитетъ, который и вамъ рекомендую на всѣ подобные казусы. Въ иныхъ случаяхъ, вотъ какъ объ Рубинштейнѣ, молчать никакъ не слѣдуетъ, но и на это есть способы, чтобы сказать что-нибудь, несколько не впадая въ отвѣтственность передъ публикою или передъ самимъ авторомъ лично. Я долженъ вамъ признаться, надѣясь на вашу скромность — что вовсе не симпатизирую музыкальному творчеству Рубинштейна, я вижу въ немъ отличную виртуозность и хорошія техническія способности къ композиціи, — больше покуда ничего. Быть можетъ, впоследствии, онъ разовьется и создастъ что-нибудь замѣчательное; до сихъ поръ вижу только надежды. Но разберите все, что я сказалъ о немъ печатно. Пусть кто-нибудь уличитъ меня въ рѣзкости, опрометчивости приговора! — *Je vous défie...* Результатъ всего мною сказаннаго о талантѣ Рубинштейна ни то, ни се, — ни рыба, ни мясо, — ни тепло, ни холодно, — ни два, ни полтора; — между тѣмъ я никакъ не молчалъ (мое молчаніе было бы, — вы понимаете, — *обидно* для Рубинштейна и, слѣдовательно, было бы неловкостью съ моей стороны). Яопытнѣ васъ въ журналистикѣ, молодой человѣкъ, и поэтому вы мнѣ простите, что я позволяю себѣ васъ руководить совѣтами...

М. З. Ахъ, помилуйте! Я какъ нельзя больше благодаренъ вамъ, г. Ростиславъ, за ваши, можно сказать, золотыя слова. Я и самъ всегда расположенъ именно къ «нейтралитету» въ музыкальныхъ сужденіяхъ, а теперь, прослушавъ вашъ столь полезный для меня замѣчаніе, я никогда не буду дѣйствовать иначе какъ по вашей системѣ.

Ростиславъ. Система эта, весьма простая въ сущности, имѣетъ самыя обширныя примѣненія. Вотъ, напримѣръ, когда вы прочитаете послѣднюю изъ моихъ музыкальныхъ бесѣдъ, замѣтите тамъ, какъ я избѣгаю сказать что-нибудь рѣшительное по случаю спорныхъ пунктовъ въ Бетховенскихъ симфоніяхъ...

Я (не выдерживаю больше, встаю и подхожу къ собесѣдникамъ) — «Позвольте мнѣ просить васъ, — г. Ростиславъ, — ко мнѣ обратиться съ этимъ предметомъ. Я читалъ вашу статью, занимался отчасти и Бетховеномъ, слѣдовательно, мы оба будемъ говорить, *en connaissance de cause*» — Да, извините, я совсѣмъ забылъ; честь имѣю представиться: докторъ Тома Діафоріусъ, — ния, быть можетъ, не совсѣмъ незнакомое г. Ростиславу?»

Ростиславъ. Помню очень хорошо. (*Противная мнѣ руку съ особенною «вѣжливостью»*) — Душевно радъ лично познакомиться! — (*представляя мнѣ М. З.*) Господинъ М. З., постоянный сотрудникъ газеты Сынъ Отечества (я, молча, кланяюсь слегка, *междутѣмъ* Ростиславъ меня представляетъ своему собесѣднику) г. докторъ діафоріусъ, непостоянный сотрудникъ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника...

(М. З. робко озирается, — то съ состраданіемъ поглядываетъ на Ростислава, то съ ужасомъ на меня).

Я. Извините меня, если я буду вамъ въ глаза высказывать мои мнѣнія, безъ обиняковъ: — у меня такая странная привычка. Хотя я и не баронъ, но у меня такая фантазія.

*) Сынъ Отечества, № 13-й нынѣшняго года.

Если эта фантазія придется вамъ слишкомъ не по-сердцу, — не извольте слушать грубіяна, встаньте и распрощайтесь съ нимъ.

Ростиславъ (*очень въжливю*). За кого вы меня принимаете, г. доктор?— Неучтивость— не въ моихъ правилахъ, при томъ — *откровенно* вамъ говорю — бесѣда съ вами для меня занимательна. Я готовъ выслушивать съ удовольствіемъ мнѣнія, даже самыя противоположныя моимъ.

Я: Да-съ, только я начну именно съ того, что буду прямо нападать на вашу систему: *не высказывать* вашего мнѣнія, а скрывать его за дипломатическимъ «ни то ни се».

Ростиславъ (*начинаетъ чувствовать себя въ неловкомъ положеніи, собирается что-то отвѣтить*)...

— Я (*продолжаю*). Ваша система—нейтралитетъ, и система эта внушена вамъ чувствомъ осторожности (инстинктомъ самосохраненія, какъ говорится въ естественныхъ наукахъ), но въ очень многихъ случаяхъ такой разсчетъ — безразсчетливъ, инстинктъ — обманчивъ. Людямъ, которые слушать и нашимъ и вашимъ, достается зачастую и отъ нашихъ и отъ вашихъ: припомните басню Лафонтена объ летучей мыши. Остановимся на позднѣйшемъ фактѣ, на вашей «бесѣдѣ» въ № 73-мъ Сѣв. Пчелы. Вы, косвенно, нападаете на критику Музык. Вѣстника, вы стараетесь, хотя безуспѣшно, набросить на эту критику тѣнь непроницаемой туманности, трансцендентальности (слово, котораго въ вашей «Пчелкѣ» еще не выучились даже и печатать какъ слѣдуетъ). Вы для этой цѣли разглагольствуете что-то о какофоніи, о «сугубой галиматѣи», о вычурности, приводите въ примѣръ случайрѣшительной нескладницы, неурядицы въ звукахъ.

Ростиславъ (*колко*). Не попробуете ли вы, М-г Ди-афоріусъ, въ качествѣ цукунфтиста, *защитить стройность гаммы*, которую я тамъ выставилъ?..

Я (*подходя къ ф. п.*). Нѣтъ, вашъ примѣръ ни къ чему не ведетъ на этотъ разъ, но я могу доказать вамъ, что не только такая гамма, какую вы тамъ придумали, но даже вотъ такое сочетаніе звуковъ (*—кладу оба локтя на клавиатуру и прижимаю клавиши тридцать разомъ*), даже вотъ эта «неурядица», можетъ имѣть свое мѣсто въ искусствѣ, если—NB—будетъ *оправдана* складомъ тѣхъ звуковъ, которые предшествовали такой какофоніи, и тѣхъ, которые слѣдуютъ за нею и ее разрѣшаютъ. Въ искусствѣ, какъ его должно понимать, нѣтъ *никакихъ* школьныхъ загоронокъ и педантскихъ заставъ. Все *позволено*, потому что *никто* не имѣетъ права запрещать;—все возможно и художественно, лишь было бы *кстати*, органически подведено.

М. З. (*про-себя, чуть слышно*). Это какой-то помѣшанный!...

Я.—Но мы отбились отъ главной матеріи. Мы говорили о нападеніяхъ вашихъ на Вѣстникъ. «Тамошніе» критики въ полномъ правѣ принять эти нападенія на себя, хотя вы и не называете журнала; въ правѣ, потому что *все* остальные русскіе журналы раболопствуютъ передъ репутацией Рубинштейна, заодно съ нашимъ моднымъ обществомъ кадятъ

ему оиміамъ похвалъ и панегириковъ; оппозиція противъ Рубинштейна, какъ сочинителя музыкальнаго, является *только* въ Вѣстникѣ. И вотъ увидите, что тамошняя критика будетъ вновь раздражена противъ васъ и выведетъ «на чистую воду», что упомянутая въ вашей бесѣдѣ «сугубая галиматѣя, какофонія и неурядица» ни въ чемъ инымъ какъ въ вашихъ собственныхъ разсужденіяхъ о конкретности и трансцендентальности. Вамъ скажутъ словами великаго Гёте:

«Для того *все* становится непонятнымъ, кто *боится* мысли».

Ростиславъ (*хочетъ возразить*).

Я.—Позвольте, за мной рѣчь. Я еще далеко не кончилъ. И такъ критику въ Вѣстникѣ вы раздражили. А будетъ ли и Рубинштейнъ благодарить васъ за такую «защиту»? — сомнительно! Для него должно быть обиднѣе всего на свѣтѣ, когда его считаютъ мальчикомъ, ученикомъ, подающимъ хорошія надежды въ будущемъ. Онъ, имѣетъ съ поклонниками своими, считаетъ себя выше всѣхъ современныхъ музыкантовъ, считаетъ себя прямо Бетховеномъ второй половины XIX вѣка (и причисляется геніально и одѣвается «avec nonchalance», совсѣмъ какъ Бетховенъ, и очень похожъ на великаго Лудвига—съ затылка), а вы гладите его по головкѣ, даете ему конфетки, и возражаете его противникамъ: «оставьте его! не обижайте! онъ — пай-дитя: изъ него, право еще выйдетъ толкъ, со-временемъ, если онъ будетъ хорошо учиться и слушаться старшихъ».

На мѣстѣ Рубинштейна я вызвалъ бы васъ на дуэль; вотъ вамъ и нейтралитетъ.

Да, наконецъ, добро бы всегда нейтральныя рѣчи ваши шли о такой музыкѣ какъ Рубинштейнова, или о такихъ операхъ, какъ Послѣдній день Помпеи (я тоже былъ на этой несчастной пробѣ и вмѣстѣ съ вами ужасался передъ рѣдкою, въ своемъ родѣ, степенью бездарности, безвкусія и самоослабления). Для «теориковъ» и глубокомысленныхъ композиторовъ, подобныхъ г. Арнольдъ, никакая въ свѣтѣ критика не существуетъ. Г. Рубинштейнъ тоже считаетъ себя «превыше» критики,—значить, «нейтралитетъ» вашъ, какъ мѣра безопасности, имѣетъ въ этихъ случаяхъ для васъ личную пользу,—а для публики не имѣетъ особеннаго вреда: и безъ васъ будутъ знать, чего держаться. Потомъ — вы очень спокойно можете проповѣдывать вашу систему господамъ *мало-знающимъ* и *мало-знаемымъ* фельетонистамъ, отваживающимся судить и объ музыкѣ; — что бы они ни писали, гдѣ бы ни писали, какъ бы ни писали, не все ли это равно и публикѣ, и искусству?

(М. З. потихоньку ускользаетъ изъ комнаты)

Я. «И Загорѣцкій самъ не выдержалъ,—пропалъ!»

— Очень радъ, что этотъ господинъ оставилъ насъ вдвоемъ съ вами. Онъ признавался сегодня, что очень *мало знаетъ* по музыкѣ, но и безъ такой исповѣди это янѣ дня — изъ его статей. Мнѣ его имя и фамилія были неизвѣстны до сегодня, но я всегда не иначе толковалъ его подпись: М. З., какъ—«*мало-знающій*». Конецъ эпизода. Займемся опять собственно вами, г. Ростиславъ!

Вы не довольствуетесь ни Рубинштейнами, ни Арнольдами.

Вы и о *бетховенских* симфоніях тоже разглагольствуете по *нейтральной системѣ*,—приводите мнѣніе господъ, непонимающихъ бетховенскаго гениа и неопровергаєте такихъ не лѣпостей передъ нашею доброю, довѣрчивою публикою! Сами восторгаетесь красотами пасторальной, героической,—а тутъ же повторяете разныя сказки и бредни отсталыхъ стариковъ—въ копецъ осмѣянныхъ Европою именно за такіе китайскіе взгляды на творенія безсмертныя!—Вотъ, еслибъ вы Бетховена не трогали, и оставилъ бы васъ въ покоѣ,—что мнѣ за дѣло до «Океановъ» и до «Помпей»? Но теперь, не прогнѣвайтесь,—я не могъ выдержать, и долженъ былъ подойти къ вамъ, чтобы прямо, въ глаза вамъ, высказать всю жолчь, которая накупѣла въ моемъ сердцѣ по-случаю вашего *нейтралитета!*

Жалѣю очень, что не имѣю голоса въ музыкальномъ мірѣ. Еслибъ я былъ на мѣстѣ критика въ Вѣстникѣ, сдѣлавшаго себѣ спеціальною изученіе великаго Бетховена, я выставилъ бы васъ на позоръ всей Германіи. Тамъ книгѣ Улыбышева *противъ* Бетховена отвели достойное «мѣсто».

Тамъ знаютъ, что для того, чтобы повторять и размазывать фразами жалко-нелѣпую сказку Фетиса о томъ, какъ Бетховенъ будто бы предназначалъ для героической симфоніи, ничего съ нею общаго неимѣющій финалъ изъ пятой,—надобно быть такимъ же тупымъ педантомъ и легкомысленнымъ Французомъ, какъ Фетисъ, и такимъ же глубочайшимъ невѣждою по гармоніи и эстетикѣ, какъ Улыбышевъ.

Доказывать вамъ, г. Ростиславъ, почему ихъ разглагольствія—сказка, почему—*нелѣпость*, я, конечно, не стану. Доказательства передъ вами—потерянный трудъ. Вы трубите о *бездоказательности*, но сами никакими въ свѣтѣ доказательствами не убѣждаетесь.

Мнѣ *положительно извѣстно*, напримѣръ, что вы читали помѣщенный въ 1857 году, въ Лейпцигской музыкальной газетѣ, *техническія опроверженія* химеръ и драконовъ антигармоніи, отысканныхъ Улыбышевымъ, съ легкой руки Фетиса, въ знаменитѣйшихъ твореніяхъ гиганта музыки. Вы видѣли, какъ въ той газетѣ *доказано* техническими нотными выводами, до какой степени *нелѣпы*, безсмысленны и невѣжественны эти нападенія противъ *гармоническихъ случаевъ, точно такихъ, какіе встрѣчаются и въ Гайднѣ, и въ Моцартѣ, и въ Керубини*. Вы прочитали это въ свое время, *согласились* съ доказательствами неопровержимыми,—сами печатали возраженія противъ Улыбышева *въ такомъ же духѣ*,—а теперь, снова-здорово, повторяете за Фетисомъ и Улыбышевымъ, что

очень-простой акордъ въ финалѣ пасторальной симфоніи $\left. \begin{array}{l} \text{g} \\ \text{f} \end{array} \right\}$ (играю ему цитуемое мѣсто на ф. п.) есть будто бы соединеніе *двухъ разныхъ тональностей* (что за каша въ понятіяхъ!!!) и снова-здорово «недоумѣваете», *дозволена* ли такая «вольность» теоріею или *не дозволена*, стараясь найти нѣкоторое *извиненіе* (?) Бетховену въ эстетической красотѣ этого акорда! Вы видите сами, г. Ростиславъ, что *доказательства* для васъ положительно бесполезны.

Вы говорите о какихъ-то господахъ, которые «отвергаютъ въ музыкѣ мелодичность, какъ достоинство,—ищутъ «вычурностей» и при только восторгаются,—слушаютъ музыку не ушами, а глазами».—Можетъ быть все это относится къ такимъ музыкальнымъ критикамъ, которые мнѣ неизвѣстны,—но тамъ, въ чей огородъ вы бросаете свои камешки, т. е. въ музыкальной критикѣ Вѣстника, и положительно ни разу не встрѣчалъ ни порицанія *мелодичности* за *мелодичность*,—ни похвалы *вычурностямъ*. Зачѣмъ же клеветать или спутывать понятія! Вы паходите вреднымъ сбивать публику съ толку,—я съ этимъ вполне согласенъ,—но именно вы сами этимъ сбиваніемъ-то и занимаетесь. Обвиненіе въ *слушаніи музыки глазами* тоже—съ большой головы да на здоровую. Не критика Вѣстника, а критика именно *ваша* повинна въ такомъ грѣхѣ противъ истиннаго пониманія музыки и ея красотъ. Угодно ли примѣръ?—вотъ онъ, изъ вашей послѣдней статьи.

Вы рассказываете что-то про пасторальную симфонію, доходите и до грозы и упоминаете о *віолончеляхъ*, которые *въ разладѣ съ контрабасами* «пытаются включить въ каждую четверть пять шестнадцатыхъ вмѣсто четырехъ». Вся эта «арифметика», которою вы думаете щегольнуть, рѣшительно ни къ чему не ведетъ! Это все равно, что въ пейзажѣ Калама, изображающемъ грозу, сосчитать: *сколько штриховъ* сдѣлано кистью для изображенія темной тучи. Кому и для чего полезны подобныя вычисленія?! Но еще больше—я настолько музыку знаю, что могу вамъ засвидѣтельствовать прямо, что въ такомъ быстромъ темпѣ, *въ общемъ шумъ и гуломъ гулъ*, который въ этомъ мѣстѣ бури пасторальной симфоніи производятъ *басы, віолончели и литавры*, самый тончайшій слухъ музыкальный, напримѣръ, Берліоза (привыкшаго ловить на-лету малѣйшіе оттѣнки оркестровки) на первый разъ не различилъ бы, безъ партитуры передъ глазами, —*сколько* именно нотъ Бетховенъ далъ басамъ, *сколько* *віолончелямъ*. Все дѣло тутъ въ *общемъ* эффектѣ, въ *общемъ* впечатлѣніи грозы, а вы *считаете шестнадцатыя* въ нотныхъ строчкахъ; ergo: ищите вычуръ и кунштюковъ, — *слушаете глазами!*

Такое слушаніе очень-вредно для поверхностныхъ гармонистовъ, потому что оно Улыбышева привело къ совершенно ложному и нелѣпому взгляду на гармоническій складъ.—Онъ сталъ пугаться, напримѣръ, любой малой секунды, сталъ видѣть въ самыхъ простыхъ сочетаніяхъ—признаки *безумія* въ Бетховенѣ. Вы въ этихъ дѣлахъ какъ-то признаете еще *авторитетъ* нижегородскаго дилетанта, слѣдовательно идете по его стопамъ. Дорога превосходная, и въ отношеніи всего технического, и въ отношеніи эстетическихъ выводовъ! Вы, напримѣръ, въ той же статьѣ, все по слѣдамъ жалкой недоучки, осмѣянной цѣлымъ музыкальнымъ свѣтомъ, *одобряете* Бетховена, что онъ въ скерцо пасторальной симфоніи съ цѣлію избѣжать ученыхъ (?) развитій, и *не одобряете*, зачѣмъ въ концѣ анданте онъ изобразилъ звуки перепела и кукушки,—находя такіа изображенія *неизящными*. Бетховенъ, еслибъ былъ живъ, конечно, прислалъ бы вамъ благодарственное письмо, что вы учите его уму-разуму, наводите на путь истины! Гдѣ же ему, бѣдняжкѣ, было знать, что въ музыкѣ хорошо и изящно, и что пехорошо и неизящно! Вамъ съ Улыбышевымъ и книги въ руки! — (*Послѣ паузы*) Шутки въ сторону, знаете ли что г. Ростиславъ? Я попросилъ бы васъ отъ имени всѣхъ знающихъ музыку: окончательно перестать

морочить добрыхъ людей. Пишите объ итальянцахъ, о заѣзжихъ пѣвчихъ пташкахъ, о виртуозахъ-амюзёрахъ; пишите, пожалуй себѣ, о Рубинштейновыхъ симфоніяхъ, объ Арнольдовыхъ операхъ.—но, право, не троньте лучше никогда ни Баха, ни Бетховена; оставьте въ покоѣ и вопросы музыкальной теоріи и все, что для васъ же самихъ спрятано за облаками *трансцендентальности*. Что вамъ за охота, чтобы васъ безпрестанно преслѣдовали насмѣшками?—На этомъ полѣ истинной критики музыкальной вамъ просто *никогда* не посчастливится. И ваша молчалинская система *нейтралитета* всего меньше пригодна, когда дѣло идетъ о Бетховенѣ! Тутъ первая условія для писателя—фанатическій энтузіазмъ, глубочайшее вниманіе въ дѣло; къ этому, по мнѣнію моему, вы рѣшительно неспособны. Вы упомянули какъ-то, что статьи ваши ни *горячи*, ни *холодны*; общій смыслъ ихъ дѣйствительно согласенъ съ такою, иногда полезною температурою сужденій. У насъ въ медицинѣ «тепленка водичка» тоже употребляется въ нпыхъ случаяхъ для положительныхъ, хотя несовсѣмъ эстетическихъ результатовъ. Да и вѣдь недаромъ сказано въ одной книгѣ:

«Sed quia tepidus es, et nec frigidus, nec calidus, incipiam evomere te ex ore meo» (Aposcal. III, 16).

— За симъ, еще разъ прошу извиненія въ моихъ продерзостныхъ рѣчахъ и имѣю честь откланяться. (Протягиваю руку на прощанье. Ухожу. Въ дверяхъ слышу, что Ростиславъ полушепчетъ:

Quel drôle de corps! оригиналъ! чудакъ!!

ВОМА ДІАФОРІУСЪ,

medicinae et chirurgiae doctor.

НЕУМѢСТНАЯ ЖАЛОБА.

Въ № 83-мъ Сѣверной Пчелы напечатана, какъ сказано въ этой газетѣ, жалоба *достойнаго* артиста нашей оперной труппы, г. Сѣтова, на *оскорбительный* и *несправедливый* о немъ отзывъ вашего покорнѣйшаго слуги. Отзывъ, на который *жалуется* г. Сѣтовъ, помѣщенъ въ № 13-мъ нашего журнала и читатели наши вѣроятно помнятъ, что онъ не заключаетъ въ себѣ ничего оскорбительнаго, а выраженіе въ родѣ: *обманулъ*,—небылица, выдуманная г. Сѣтовымъ. Что же касается до справедливости отзыва, то еслибъ Редакція С. П., прежде чѣмъ печатать жалобу достойнаго артиста, соблагволила прочесть его, то вѣроятно вполнѣ удостовѣрилась бы, что я заступался только за права публики, исполняя долгъ всякой благонамѣренной редакціи;—отдавать справедливость артистамъ, поддерживать ихъ таланты должно, но льстить имъ и скрывать ихъ недостатки съ ущербомъ для

публики—непозволительно. Намъ впрочемъ нечего распространяться: изъ самого оправданія г. Сѣтова ясно видно, что онъ кругомъ виноватъ. Какое дѣло публикѣ и памъ до переговоровъ его съ Дирекціею? главный фактъ въ томъ, что имя г. Сѣтова, по собственному его сознанию, опубликовано было въ афишахъ, обозначены были даже піесы, которыя онъ долженъ былъ исполнить, слѣдовательно, если это сдѣлано было безъ его согласія, то обязанность его была—потребовать снять свое имя съ афиши; между тѣмъ публика, видя его ежедневно, не могла же знать, что г. Сѣтовъ будетъ пѣть *тогда-только, когда возобновитъ контрактъ съ Дирекціею* (?), и поклонники г. Сѣтова запасались можетъ быть билетами въ полной увѣренности услышать его.... Въ концертномъ сезонѣ подобные случаи повторяются часто и мы долгомъ сочли замѣтить нѣкоторымъ гг. артистамъ, что они употребляютъ во зло довѣріе публики. Отъ Концерта въ пользу бѣднаго семейства г. Сѣтовъ, какъ сказано въ его письмѣ, отказался потому, что концертъ данъ былъ въ *Знаменскомъ трактирѣ*. Въ концертѣ этомъ участвовали г-жи Леонова, Доттини, гг. Антонъ Контскій, Колосанти, Булаховъ, Пикколь, Зейфертъ, Кажинскій; въ прошломъ году въ той же залѣ съ тою же цѣлю участвовали г-жа Лотти-делла-Саита, г-да Аполлинарій Контскій, Монжини, Еверарди и др.,—слѣдовательно, всѣ эти первостепенные артисты, по мнѣнію г. Сѣтова, пѣли и играли *въ трактирѣ*? Какъ видите, и тутъ со стороны г. Сѣтова пустая отговорка, но отговорка эта весьма оскорбительна для гг. артистовъ, содѣйствовавшихъ добродѣлю безъ всякихъ обиняковъ и исполненіемъ своихъ обѣщаній постоянно выказывающихъ полное уваженіе къ публикѣ. Концертъ состоялся въ концертной залѣ, въ домѣ, гдѣ помѣщается Знаменская гостиница, а не *въ трактирѣ*; по еслибъ даже онъ и состоялся въ трактирѣ, то намъ кажется, что тамъ, гдѣ участвовало столько знаменитыхъ первостепенныхъ артистовъ, участіе г. Сѣтова могло бы только принести ему большую честь. Затѣмъ публика сама лучше всего разсудитъ, на чьей сторонѣ правда; что касается до меня, то могу увѣрить г. Сѣтова, что на его возраженія болѣе отвѣчать не стану.

М. РАППАПОРТЪ.

Въ прошедшую среду скончался одинъ изъ лучшихъ учениковъ Шопена, талантливый піанистъ и учитель Казимиръ Верникъ.