

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 18.

10 МАЯ 1859.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
внородные 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 Швальдбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшникова.

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

**Къ № 18-му предлагаются: «Rêve-
rie nocturne», соч. Генриха Герца и ка-
ватинна изъ квартета Бетховена, ор. 130,
аранжированная для фортепиано въ двѣ
руки М. А. Балакреввымъ.**

Содержаніе: Театральная лѣтопись (А. Г-ова и М. Раппа-порта). — Мазепа (А. Сѣрова). — Московскій Театръ (Серебрицкаго). — Вѣсти отсюда (М. Р.). — Полина Влардо-Гарсия (Ф. Листа). — Отъ редакціи. — Письмо редактору. — Нѣчто о литературномъ прилчии (М. Загуляева).

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Русскіе спектакли съ 30-го апрѣля).

Въ четвергъ, 30-го апрѣля, дана была: «Любовь и предразсудокъ». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. Мелезвиля, переводъ съ французскаго г. Федорова. Роль Джинкенса игралъ Щепкинъ, Леліи — г-жа Владимірова, Солливана — г. Максимовъ 1-й. Комедія эта — одна изъ лучшихъ переводныхъ пьесъ, три эти роли въ ней даютъ много средствъ для игры актеровъ. Старый, богатый негодянтъ переданъ нашимъ несравненнымъ Щепкинымъ необыкновенно типично; но главная роль комедіи — Солливанъ. Г. Максимовъ своей искусной и вдохновенной игрой передалъ превосходно геніальную личность Солливана. Мы видѣли передъ собой эту вдохновенную, пылкую и благородную натуру актера Дриурленскаго театра. Игра г. Максимова въ этой роли высоко художественна и публика вполне оцѣнила наслажденіе, которымъ пользовалась: громкія рукоплесканія и роскошный букетъ изъ бѣлыхъ и пунцовыхъ камелій были наградой артисту за этотъ вечеръ. О роли Леліи мы намѣрены также сказать нѣсколько

№ 18

словъ: Лелія — это молодое, прекрасное созданье, одаренное отъ природы красотой, горячимъ и благороднымъ сердцемъ, яснымъ и пылкимъ умомъ; природные инстинкты ея не только не подавлены воспитаніемъ, но напротивъ развиты до высшей степени; умъ свободенъ отъ предразсудковъ; молодое сердце загорается любовью къ Солливану, игра котораго въ роли Гамлета сильно подѣйствовала на воображеніе молодой дѣвушки; она поняла инстинктомъ, что нужно имѣть возвышенное и благородное сердце для того, чтобы передать на сценѣ Гамлета такъ, какъ передалъ его Солливанъ. Увлеченіе Леліи есть экзальтація, которая въ ней служитъ выраженіемъ свободнаго и полного нравственнаго развитія и свѣжести и горячности молодого чувства. Богатство природныхъ инстинктовъ и условія англійскаго воспитанія — вотъ вся сущность возвышеннаго и свѣтлаго характера англійской дѣвушки, олицетворенной въ Леліи авторомъ комедіи. Лелія восторженна, но не сантиментальна, въ характерѣ этомъ романтизмъ парализуется энергіей и свѣжестью истиннаго чувства. Не правда ли, какъ много въ роли Леліи средствъ для игры молодой актрисы? Въ комедіяхъ вообще артистамъ, большею частію, приходится имѣть дѣло съ идеалами отрицательными, что, конечно, для игры гораздо труднѣе, нежели представленіе идеаловъ, создаваемыхъ путемъ противоположнымъ, потому что эти послѣднія роли не требуютъ типичности и слѣдовательно тщательнаго и подробнаго изученія существующаго типа, а для выполненія ихъ всего болѣе помогаетъ воображеніе артиста, какъ извѣстно болѣе услужливое и могучее, нежели память и изученіе типовъ. Только нужно понять роль, проникнуться ей и по своему передать олицетворенный идеалъ, ни сколько не стѣсняясь типичностью. Кому легче, какъ не молодой артисткѣ, проникнуться ролью Леліи: сладкія грѣзы чистой, возвышенной любви, свѣжесть природныхъ инстинктовъ, гордость и независимость сердца, (если только эти инстинкты и это сердце развивались свободно и не испорчены вліяніемъ ложнаго пониманія жизни и

1

обольщения мишурной стороной ее) и некоторая экзальтация, всегда болѣе или менѣе не различны съ существованіемъ молодой дѣвушки и женщины, вообще. Если умственное и нравственное развитіе актрисы достаточно для того, чтобы понять личность Леліи, если въ ней есть сочувствіе къ этой личности, то роль можетъ быть исполнена превосходно. На этихъ условіяхъ основано художественное выполненіе роли Солливана г. Максимовымъ. Въ противномъ же случаѣ, т. е. при недостаткѣ пониманія и сочувствія, выполненіе такихъ ролей, какъ Солливана и Леліи, всегда будетъ блѣдно и холодно, особенно, если взглядъ артиста на свое искусство также обольщенъ мишурной стороной его: легкими усмѣхами, желаніемъ сообщить своей игрѣ характеръ, напримѣръ, такой игры, о которой говорятъ: «elle a joué comme une demoiselle noble et non comme une actrice», и т. п. Такая похвала не удовлетворитъ истиннаго артиста, который понимаетъ и уважаетъ свое искусство.

Мы просимъ извиненія за то, что позволили себѣ эти разсужденія въ театральной лѣтописи, по искусство, служащее, какъ извѣстно, выраженіемъ жизни, такъ тѣсно связано съ самой жизнью, что, говоря о первомъ, никакъ нельзя миновать разсужденій о послѣдней, точно также какъ, говоря о душѣ, трудно забыть тѣло.

Роль Леліи исполняла г-жа Владимірова; трудно опредѣлить, отчего именно Леліа показалаея намъ не таковой, какой личность эта создана въ самой комедіи; г-жа Владимірова представила Лелію довольно сантиментальной, безъ восторженности, экзальтаціи, какъ-будто недостаточно развитой нравственно, однимъ словомъ: дѣвушкой болѣе сантиментальной и получившей романтическое настроеніе, нежели восторженной, любящей страстно, развитой до пониманія идеала, заключающагося въ «Гамлетѣ» и выраженнаго Солливаномъ на сценѣ. Кромѣ этого г-жа Владимірова придала мелодраматическій оттѣнокъ всѣмъ тѣмъ сценамъ, гдѣ Леліа страдаетъ нравственно. Можетъ быть г-жа Владимірова иначе понимаетъ роль Леліи, нежели какъ понимаемъ ее мы, или средства нашей прекрасной артистки еще слабы для того, чтобы художественно представить идеальную личность молодой, восторженной Англичанки. Въ природныхъ средствахъ г-жи Владиміровой для того, чтобы сдѣлаться первостепенной актрисой, никто не сомнѣвается, только нужно развитіе этихъ средствъ, а этого можно достигнуть одной лишь любовью къ искусству и свободнымъ приспособленіемъ своихъ природныхъ средствъ къ искусству, безъ ограниченія себя рутинными понятіями о немъ, изъ которыхъ слагается, обыкновенно взглядъ, мѣшающій свободному развитію таланта. Мы думаемъ, что г-жа Владимірова въ роли Леліи можетъ быть очень хороша, если проникнется этой личностью, въ высшей степени поэтической и вдохновенной.

Наше мнѣніе о характерѣ Леліи мы подкрѣпляемъ повѣстнымъ романомъ д'Израэли «Геприетта Темплъ»; въ этомъ романѣ тотъ же самый идеалъ, какъ и въ комедіи Мелезвили. Разумѣется, характеръ развитъ болѣе въ романѣ, нежели въ комедіи, почему уловить черты этого характера легче изъ романа. Геприетта Темплъ ни сколько не сантиментальна, страдаетъ отъ временнаго разочарованія безъ мелодрамы, любитъ восторженно. Такова, по нашему мнѣнію, должна быть и Леліа въ комедіи Мелезвили...

О двухъ другихъ пьесахъ, данныхъ 30-го апрѣля, мы можемъ сказать, что г-жа Прокофьева была очень хороша въ водевилѣ «Простушка и воспитанная», игра ея была развяз-

на, типична; г. Алексѣевъ въ этомъ водевилѣ былъ гораздо лучше, нежели въ другихъ, потому что слишкомъ усердный комизмъ его, если можно такъ выразиться, идетъ болѣе къ роли Емели, нежели къ ролямъ тѣхъ молодыхъ людей, которыя онъ исполняетъ въ другихъ водевиляхъ, гдѣ нуженъ комизмъ болѣе легкій, гримозный.

Въ воскресенье, 3-го мая, дана была: «Школа женщинъ» комедія Мольера. Роль Ласуша игралъ Щенкинъ, роль Агнесы—Подобѣдова 2-я. Щенкинъ началъ свое поприще и свою славу съ комедій Мольера; на русской сценѣ Щенкинъ въ комедіяхъ Мольера тоже самое, что была Рашель на французскомъ театрѣ въ трагедіяхъ Расина и Корнели. Г-жа Подобѣдова, въ этой комедіи, кромѣ того, что удовлетворительно читала, и играла свою роль очень хорошо: ея наивныя, почти дѣтскія манеры, которыя рѣдко бываютъ кстати въ другихъ пьесахъ, въ этой комедіи были совершенно кстати въ роли молоденькой воспитанницы стараго Ласуша—Агнесы.—Вторая пьеса была: «Отставной театральныи музыкантъ и княгиня» оригинальная драма въ одномъ дѣйствіи. Роль музыканта исполнялъ г. Самойловъ; роль эта въ пьесѣ даетъ мало средствъ для игры, по той причинѣ, что пьеса очень слаба, но г. Самойловъ художественно и типично передалъ роль добраго, стараго скрипача; г-жа Федорова играла, какъ и всегда, съ свойственнымъ ей талантомъ и вкусомъ; по отъ роли ея также нельзя было требовать ничего болѣе; г. Максимовъ играетъ всегда серьезно въ тѣхъ только роляхъ, которыя даютъ много средствъ для игры, а въ болѣе или менѣе слабыхъ пьесахъ онъ, обыкновенно, прибѣгаетъ къ каррикатурности; въ настоящей роли онъ смѣшилъ, передавая въ каррикатурѣ личность жениха, графа Нерадова. Въ двухъ другихъ пьесахъ: «Комедія безъ названія» и «Водевилъ съ переодѣваніемъ» игралъ въ первый разъ г. Пронскій. Онъ одинаково однообразенъ во всѣхъ пьесахъ, въ которыхъ являлся до сихъ поръ; впрочемъ самыя эти пьесы и роли, выполняемыя г. Пронскимъ, не допускаютъ разнообразія игры, потому что всѣ принадлежатъ къ одной категоріи водевилей, не отличающихся ни легкою вымысла, ни остроуміемъ.

Въ понедѣльникъ, 4-го мая, въ бенефисъ г. Алексѣева даны были въ первый разъ: «Багдадскіе пирожники или волшебная лампа». Волшебное представленіе въ трехъ дѣйствіяхъ, съ хорами, куплетами, превращеніями и танцами, соч. П. Григорьева 2. (Сюжетъ заимствованъ изъ арабскихъ сказокъ; «На ловца и звѣрь бѣжитъ» шутка-водевилъ въ одномъ дѣйствіи, соч. А. П.; «66» комическая оперетка въ одномъ дѣйствіи гг. Фопъ-Менгдена и Бѣгичева, (содержаніе заимствовано съ французскаго); также въ первый разъ по возобновленіи «Могильный склепъ» драма въ одномъ дѣйствіи, и извѣстная малороссійская опера Котляревскаго—«Москаль чаривникъ».

Въ такихъ пьесахъ, какъ «Багдадскіе пирожники», главную роль играетъ не содержаніе, а декорациа, превращенія, машины, костюмы, также каламбуры и остроты, которыя могли бы возбуждать веселый, легкій смѣхъ. Выборъ сюжета этой пьесы сдѣланъ очень удачно: надъ сынами востока вдоволь можно покаламбурить и поострить, такъ что несмотря на фантастичность пьесы, она могла бы имѣть и литературное достоинство. Но въ пьесѣ г. Григорьева удовлетворительна только одна фантастическая сторона—превращенія, декорациа и проч., каламбуры же и остроуміе уступаютъ первенство машинамъ и костюмамъ. Впрочемъ публика сильно ап-

плодировала одной фразѣ, хотя остроуміе ея было совершенно таково же, какъ и въ многихъ другихъ фразахъ, которыя возбуждали только легкой смѣхъ, именно при слѣдующемъ разговорѣ двухъ пирожниковъ:—Это настоящій чертъ? спраш: вааетъ одинъ.—Нѣтъ, это откупщикъ... (г. Алексѣевъ дѣлаетъ продолжительную паузу) душъ. Не дождавшись слова: «душъ» публика очень долго и громко аплодировала при словѣ «откупщикъ»; вѣроятно, понравилось, что «откупщикъ» подведенъ подъ категорію чертей. Также аплодировали, когда, съ помощію волшебной лампы, одинъ изъ пирожниковъ превращаетъ осанистую, бородатую голову векикаго визиря, въ голову осла съ длинными ушами, чѣмъ великій визирь «обращается въ первобытное свое состояніе». Послѣдствіемъ этого превращенія было то, что Абдуль-Гассанъ, Калифъ Багдадскій долженъ былъ «изъ приличія исключить визиря изъ своего совѣта.» Припоминая успѣхъ волшебнаго представленія: «Вотъ такъ пилюли», мы думаемъ, что и «Багдадскіе пирожники» не прежде улягутся въ театральномъ архивѣ, какъ послѣ многократныхъ повтореній, которыя вполне замѣнять въ теченіи года тѣ представленія, которыя бывають на адмиралтейской площади, обыкновенно только два раза въ годъ. Г. Каратыгинъ, въ роли Калифа Багдадскаго былъ очень живописенъ, также и г-жа Подобѣдова въ роли дочери Калифа.

Въ піесѣ, между прочимъ, были и танцы—*Pas des odalisques*; танцовали шесть воспитанницъ, настоящихъ *boutons de la rose*, и произвели своимъ появленіемъ эффектъ.

Шутка-водевиль «На ловца и звѣрь бѣжитъ» по видимому, оригинальная піеса, хотя всѣ дѣйствующія лица съ французскими именами. Піеска эта написана ловко и легко. Г-жа Прокофьева, въ роли цвѣтчицы Клары, играла живо, и ловко; но особенно понравилась публикѣ полька, которую протанцовала г-жа Прокофьева очень эффектно.

Піесу «Могильный склепъ» можно было бы не возобновлять. Такія піесы составляютъ какое-то странное, необъяснимое явленіе: трудно себѣ представить болѣе пустоты и вялости содержанія, какъ въ этой піесѣ, имѣющей названіе драмы. Конечно нельзя требовать даровитости отъ каждаго сочиняющаго піесы для театра, но самыя простыя требованія вкуса не допускають уже возможности подобной піесы. Положеніе артистовъ, исполняющихъ піесу такую становится жалкимъ: трудно создать что нибудь игрой, когда въ піесѣ кромѣ водянистыхъ и пустословныхъ монологовъ, ничего нѣтъ. Въ піесѣ играли: гг. Леонидовъ и Чернышевъ и г-жа Владимірова.

Комическая оперетка «66» передѣлана изъ французской піесы подъ этимъ же названіемъ, даваемой съ большимъ успѣхомъ на театрѣ *Bouffes parisiennes*. Разница между оригиналомъ и передѣлкой состоитъ въ томъ, что на французской сценѣ вся піеса состоитъ изъ пѣнія, а у насъ пѣніе осталось почти только для роли Гритли, исполняемой г-жею Подобѣдовой 1-й и то едва ли всѣ нумера; въ этой роли и въ музыкѣ есть много прелестныхъ элегическихъ мѣстъ, передающихъ любовь наивной Гритли къ горамъ ея родины—Тироля; или, можетъ быть, у прелестной *Mlle Maréchal* мѣста эти выдавались болѣе, нежели у г-жи Подобѣдовой. Вообще комическое положеніе дѣйствующихъ лицъ этой піесы и легкая, граціозная музыка, съ швейцарскими мотивами, придавали піесѣ на сценѣ *Bouffes parisiennes* много прелести. Впрочемъ и г-жа Подобѣдова также пѣла очень мило; но объ игрѣ г. Алексѣева въ роли Франца, брата Гритли, мы не мо-

жемъ сдѣлать вполне одобрительнаго отзыва: ему не доставало той легкости и граціозности, которыя необходимы въ подобныхъ піесахъ. Почти тоже можно сказать и объ игрѣ г. Зуброва, роль котораго впрочемъ была несравненно легче и проще, что и способствуетъ тому, что игру его можно назвать удовлетворительной.

Въ «Москалѣ» роль Чупруна игралъ Щепкинъ, роль Тетины—г-жа Малышева. Трудно опредѣлить, что именно дѣлаетъ игру Щепкина неподражаемой, прелекательной во всякой роли; мы думаемъ, что необыкновенная типичность, передающая представляемый субъектъ до малѣйшей подробности—отъ тѣлодвиженія до внутренняго ощущенія, сообщаютъ игрѣ нашего знаменитаго ветерана бездну прелести и жизни. Такимъ опъ былъ и въ роли Чупруна. Г-жа Малышева прекрасно пѣла, но этого не было достаточно для того, чтобы оживить, какъ слѣдуетъ, роль Тетины.

Во вторникъ, 5-го мая, было 4 повтореніе «Банкрута». Драма эта очень удачно названа «Банкрутомъ»; въ пей есть всѣ признаки творческаго, литературнаго банкротства и при томъ самого неизбежнаго, не смотря на четвертое повтореніе. Кромѣ этой піесы дана была: «Взаимное обученіе»; роли выполняли: г. Алексѣевъ и г-жа Прокофьева, которая является на сценѣ довольно часто къ общему удовольствію публики, если считать исключеніемъ изъ публики нѣсколько господъ коихъ мнѣнія объ искусствѣ опредѣляются впечатлѣніемъ, которое они получаютъ, сдѣлавъ инспекторскій смотръ всѣмъ женскимъ наружностямъ въ театрѣ, въ томъ числѣ и артисткамъ. Для этихъ господъ впечатлѣніе наружности, неудовлетворившей, на примѣръ, особенностямъ ихъ вкуса,—сообщаетъ имъ смѣлость выражать свое мнѣніе объ игрѣ артистовъ или громкимъ аплодисментомъ, или шиканьемъ.

Третьей піесой была передѣланная съ нѣмецкаго комедія въ трехъ дѣйствіяхъ: «Мирандолина», гдѣ роль стараго путешественника, банкира игралъ Щепкинъ, а роль молоденькой, ловкой и хитрой Мирандолины исполняла г-жа Шубертъ. Она исполняетъ всегда только тѣ роли, которыя подъ силу ея средствамъ и исполняетъ ихъ всегда безукоризненно хорошо, что мы и обязываемся сказать объ игрѣ г-жи Шубертъ въ роли «Мирандолины». Большая часть піесъ здѣшняго репертуара Щепкина содержали въ себѣ роли влюбленныхъ стариковъ, селадоновъ; почти такая же роль была и въ этой комедіи, съ той разницей, что старый банкиръ влюбился въ Мирандолину, оставаясь по прежнему неавистинникомъ женщины. Во всѣхъ этихъ роляхъ, комизмъ и удивительная мимика, суть отличительныя черты игры Щепкина.

Въ четвергъ, 7-го мая, было повтореніе піесы, данныхъ въ бенефисъ г. Алексѣева, кромѣ «Москаля».

А. Г-ФОВЪ.

Бенефисъ г. Кшесинскаго (въ воскресенье 3 мая). — Бенефисъ г-жи Лангенгауиъ (6 мая).

Расположеніе публики къ г. Кшесинскому увеличивается съ каждымъ годомъ и неудивительно: г. Кшесинскій талантливый и весьма добросовѣстный танцоръ, заслуживаетъ этого вполне. При появленіи его въ первомъ дѣйствіи забавнаго балета «Робертъ и Бертрамъ», съ большимъ успѣхомъ поставленнаго имъ въ прошедшемъ году, довольно многочисленно-собравшаяся въ его бенефисъ публика встрѣтила его шумными аплодисментами и въ продолженіе дѣйствія и по окончаніи вызвала его нѣсколько разъ особо и вмѣстѣ съ г-мъ Стуколкинымъ; читателямъ нашимъ извѣстно уже какъ

хороши они въ этомъ, любимомъ публикою балетѣ. Въ нынѣшній разъ г-нъ Кшесинскій весьма удачно поставилъ на нашу сцену *Лезгинскіе танцы*, производящіе въ теченіе многихъ лѣтъ фуроръ въ Варшавѣ, гдѣ они даются подъ названіемъ: «Tance Perskie». Года три тому назадъ, находясь въ Варшавѣ, мы видѣли тамъ эти танцы и восхищались очаровательной Лезгинкой г-жей Штраусъ, въ нынѣшній разъ Лезгинкой явилась г-жа Петина; увлекательнѣе и граціознѣе едва ли можно себѣ что-нибудь представить. Въ Лезгинскихъ танцахъ много оригинальныхъ группъ и онѣ сопровождаются пѣніемъ. Это весьма интересно и придаетъ дивертисменту много жизни. Шѣлъ г-нъ Булаховъ съ хоромъ и исполненные этимъ симпатичнымъ теноромъ куплеты гармонизировали съ граціозными нашими танцовщицами. Кромѣ г-жи Петина, въ соло отличался г. Нишо, прекрасный и весьма полезный танцоръ, онъ въ особенности мастерски исполняетъ характерныя танцы и въ этомъ родѣ не имѣетъ соперника. Послѣ Лезгинскихъ танцевъ дивертисментъ продолжался, исполнены были: полька «pas de deux» (г-жа Люмбергъ и г. Легать), «Испанскій танецъ» (г-жа Савронская 2), «Matelot» (г-нъ Богдановъ) и мазурка. Въ особенности поправились полька «la Rose», соч. г. Кшесинскаго, музыка г. Равецкаго и увлекательно исполненная Кшесинскимъ и нашею бойкою танцовщицею г-жею Кошевою мазурка, аранжированная г. Кшесинскимъ подъ музыку Апполинарія Контекаго. О томъ, что г. Кшесинскій мастерски танцуетъ и аранжируетъ мазурки, всѣмъ извѣстно, и новая мазурка его оригинальна и увлекательна; кавалеръ танцуетъ съ тремя дамами попеременно и вмѣстѣ, всѣ онѣ прелестны и выборъ весьма затруднителенъ. Мазурка называется «la quelle des trois?» Кому отдать предпочтеніе? всѣ хороши и конечно трудненько выбрать, въ особенности, когда дамы эти: г-жи Петина, Лядова 2-я и Кошева. Что касается до насъ, то мы, не колебаясь, отдаемъ предпочтеніе г-жѣ Петина; она исполняетъ мазурку съ большимъ оживленіемъ въ соединеніи съ граціею и является настоящей увлекательной полечкой, однимъ словомъ она поняла этотъ таецъ и исполняетъ его такъ, какъ исполняютъ его въ Варшавѣ. Прекрасно танцуютъ и г-жи Лядова и Кошева, но позволимъ себѣ замѣтить послѣдней, что въ салонной мазуркѣ, кромѣ оживленія, необходимое условіе и граціозность движеній: г-жа Кошева танцуетъ съ огнемъ, но иногда въ танцѣ ея слишкомъ уже много огня, и движенія ея слишкомъ рѣзки; рѣзкость движеній можетъ быть допускаема въ крестьянскихъ мазуркахъ, въ *оберль*, но никакъ не въ мазуркѣ въ родѣ: «которая изъ трехъ». Въ этотъ вечеръ давали 2-й разъ балетъ г-на Петина «Парижскій рынокъ», о которомъ мы говорили въ прошедшее воскресенье, повторяемъ, балетъ очень милъ и подтверждаетъ хореграфическія способности г-на Петина. Конечно онъ до сихъ поръ стѣсненъ малою рамкою, но если бы ему поручена была постановка большаго произведенія, онъ могъ бы дать и больше простора своей фантазіи; съ тѣми средствами, какія были у него подъ рукою, онъ сдѣлалъ весьма много. Въ особенности удачны: «pas de cerises» и «valse parisienne», въ которыхъ опять восхищала насъ г-жа Петина; но довольно, намъ пришлось бы опять говорить объ этой танцовщицѣ и невольно вдаваться въ повторенія. Въ хореграфическомъ искусствѣ на первомъ планѣ мы ставимъ грацію, а трудно представить себѣ танцовщицу граціознѣе г-жи Петина.

Мы не говорили нѣкоторое время о нѣмецкихъ спектакляхъ, потому что въ послѣднее время они не представляли

ничего особенно замѣчательнаго. Сегодня мы спѣшимъ съ истиннымъ удовольствіемъ засвидѣтельствовать объ успѣхѣ молодой нѣмецкой актрисы г-жи Аннеты Лаугенгаумъ. Читатели наши вѣроятно помнятъ, что артистка эта обратила на себя вниманіе любителей драматическаго искусства, по случаю исполненія ею роли *Корделии*, съ тѣхъ поръ она сдѣлала замѣтные успѣхи и можно ожидать, что со временемъ г-жа Лаугенгаумъ займетъ почетное мѣсто на ряду съ лучшими нѣмецкими драматическими актрисами. У нее для того всѣ данныя: молодость, красота, сильный и симпатичный органъ, чувство и, главное, какъ замѣтно, любовь къ искусству. Конечно всѣмъ этимъ драгоценнымъ качествамъ не достаетъ еще общности, ихъ нужно еще развить, но судя по исполненію г-жею Лаугенгаумъ трудной роли Филиппины Вельзеръ (*Philippine Welfer*), въ драмѣ этого названія, мы смѣло предсказываемъ ей блестящую будущность. Въ исполненіи этой роли мы замѣтили много неподдѣльнаго чувства и гораздо меньше той ходульности, которая такъ рѣзко характеризуетъ игру большей части нѣмецкихъ актеровъ; не скажемъ, чтобы г-жа Лаугенгаумъ была совершенно свободна отъ нея, мѣстами и у нее проявляется въ рѣчахъ и движеніяхъ та излишняя нѣмецкая сантиментальность и стремленіе къ афектированной высокопарности, которыя зрителямъ напоминаютъ, что передъ нимъ актеръ, но молодая артистка видимо старается избѣжать этого общаго недостатка нѣмецкихъ актеровъ и мы радуемся за нее. Истинный артистъ долженъ идти рука объ руку съ природою и мы просимъ г-жу Лаугенгаумъ серьезно подумать объ этомъ. Она имѣла въ свой бенефисъ большой успѣхъ, вызовы, букеты, всего тутъ было довольно и, по нашему мнѣнію, успѣхъ этотъ вполне заслуженный. Повторяемъ, г-жа Лаугенгаумъ общается весьма много. Драма «Филиппина Вельзеръ (содержаніе историческое) написана прекраснымъ языкомъ, нѣкоторыя сцены даже довольно сильны и эффектны; но въ общемъ она растянута. Главное основаніе пьесы сильная любовь, но и любовь эта впадаетъ въ сантиментальность, которая становится, наконецъ для зрителя приторною. Впрочемъ сюжетъ интересный, но въ сухомъ разсказѣ онъ потерялъ бы много. Любителямъ нѣмецкихъ спектаклей совѣтуемъ посмотреть новую драму. Намъ помнится, что она была написана недавно для конкурса, бывшаго въ Аугсбургѣ и заслужила премію или похвальный отзывъ и вообще имѣла въ Германіи успѣхъ. О другихъ артистахъ, участвовавшихъ въ исполненіи главныхъ ролей драмы, распространяться не станемъ; исполненіе большею частию рутинное, афектированное, потому и удерживаемся отъ дальнѣйшихъ коментарій. Мы говоримъ о мужскихъ роляхъ. Г-жи Альбрехтъ и Моргагенъ были вполне удовлетворительны, но «tous les honneurs de la soirée, какъ говорятъ Французы принадлежать г-жѣ Лаугенгаумъ.

М. РАППАПОРТЪ.

МАЗЕПА,

ОПЕРА БАРОНА Б. А. ФИТИНГОФА.

(Бенефисъ г-жи Булаховой, 5-го мая, въ Большомъ Театрѣ).

Кто изъ образованныхъ русскихъ не знаетъ «Полтавы» Пушкина? Какой богатѣйшій сюжетъ для музыкальной драмы!

Украинская красавица Марія, сокровище и гордость отца своего, Кочубея, влюбила въ умъ и доблести стараго гетмана, Мазепы—какъ Дездемона въ душу и воинскую славу Отелло.

— съ не женскою душой

Она любила коввый строй,
И бранный звонъ литавръ и кляки
Предъ бунчукомъ и булавою
Малоросейскаго владыки...

Изъ дому отца она убѣжала къ своему возлюбленному Гетману.—Кочубей мститъ похитителю своей дочери доносомъ Царю Петру объ измѣнѣ Мазепы.

Хитрая политика гетмана превозмогаетъ и Кочубей во власти врага.

Кочубей въ оковахъ—на пыткѣ,—Марія ничего не знаетъ объ его страшной участи и счастлива любовью своего гетмана.

Разговоръ Мазепы съ Марією въ саду, въ тѣни тополей, осеребренныхъ луной,—последній допросъ Кочубея и знаменитый гордый отвѣтъ его о трехъ кладахъ;—сонъ Маріи въ спальнѣ, и монологъ Мазепы у ея изголовья;—Марія на зарѣ, пробуждена голосомъ матери:

Сегодня казнь....

Спаси отца!

— Марія почти лишается разсудка. Толпа народа на полѣ казни,—пѣніе за упокой души,—казнь Кочубея передъ народомъ,—толпа расходится, ей на встрѣчу бѣгутъ Марія и ея мать

Ужь поздно, кто-то имъ сказалъ

И въ поле перестомъ указалъ...

Между тѣмъ совершился полтавскій бой; Шведы бѣгутъ и съ ними скрывается примкнувшій къ Карлу XII, гетманъ.

Ночныя тѣни степь объемлютъ,

На брегѣ сиваго Днѣпра,

Между скалами чутко дремлютъ

Враги Россіи и Петра.

Но совъ Мазепы смутевъ былъ:

Въ вемъ мрачный духъ не звалъ покоя.

И вдругъ въ безмолвіи вочномъ,

Его зовутъ.

Онъ вздрогнулъ какъ подъ топоромъ....

передъ нимъ—Марія, безумная.

Сколько сценъ глубоко-западающихъ въ душу—сколько пылкости, огня, драматизма въ историческихъ характерахъ, сколько теплоты, украинской пѣгн въ обстановкѣ, сколько поэзии во всей этой гетманщинѣ, а тамъ, на дальнемъ планѣ—война, съ ея суровымъ величіемъ...

Трудно представить себѣ канву музыкальной драмы изъ области исторической и изъ эпохи не отдаленной, болѣе счастливую обиліемъ и разнообразіемъ задачъ для даровитаго художника.

На этотъ богатый сюжетъ написана новая русская опера, либрето князя Г. Я. Кугушева, музыка барона Б. А. Фитингофа.

Опера привлекла многочисленную публику. Театръ былъ полонъ. Автора, по окончаніи спектакля вызвали, кажется, четыре раза.

Слѣдовательно успѣхъ блистательный. Запасимъ его въ лѣтопись и, по мнѣнію многихъ, могли бы этимъ и ограничиться. Оперы пишутся для публики, публика—довольна; авторъ оперы также;—имъ, значить, и книги въ руки. Какое кому дѣло, что именно думаетъ о новомъ произведеніи господинъ А. или Г. Б. пишущій въ журналахъ—?

При томъ же намъ удалось слышать такіа сужденія: «на-

до похвалить». При томъ мы видѣли, какъ многія лица *отлично знающія* музыку усердно аплодировали и вызывали автора.

Притомъ еще:—въ столбцахъ нашего журнала появилось столько статей содержанія *нехвалебнаго*, что мы успѣли приобрести репутацію «Зоиловъ», репутацію борзописцевъ, которые, Богъ знаетъ, изъ какихъ побужденій злоупотребляютъ печатныя чернила, чтобы забрызгивать ими все, что является въ свѣтъ по музыкальной части и что пользуется общимъ сочувствіемъ.

И вѣчно сужденія наши въ разладѣ съ сужденіями публики!

Мы *превозносимъ* то, что *никому* не нравится, наприимѣръ, музыку Бетховена, и порицаемъ то, въ чемъ *всѣ* видятъ геніальныя достоинства, наприимѣръ, произведенія Рубинштейна. Откинемъ же, хоть разъ въ жизни, всякое зоиловство, и будемъ, въ унисонъ съ публикою перваго представленія Мазепы и съ многими «знатоками»—*хвалить* новую оперу.

Но вѣдь нельзя же хвалить «бездоказательно». — Не забудьте, что въ этихъ же столбцахъ геніальная партитура Глинки: «Русланъ и Людмила» была разобрана какъ опера, какъ *сценическое* представленіе и съ этой стороны оказалась несостоятельною. Позвольте же и въ настоящемъ случаѣ хоть спросить, *за что именно* надобно хвалить новую оперу—?

За то ли, что либретистъ наложилъ свою руку на безсмертную поэму Пушкина, чтобы превратить это богатѣйшее созданіе въ *мелодраматическую* канву, отъ которой отказался бы самый неприхотливый изъ италіанскихъ оперныхъ мастеровъ, и неупомяная уже о Германіи, просвѣщенной, въ наше время, *разумностью* и *органичностью* оперныхъ текстовъ Вагнера (*).

Вотъ вамъ образчики искусства, съ которымъ ведены сцены въ либрето «Мазепы»:

Полновластный гетманъ Малороссіи, Мазепа, страхъ и гроза цѣлой страны, получивъ отъ Кочубея, лично, отказъ въ рукѣ его дочери, ограничивается тѣмъ только, что *нѣсколько* разъ повторяетъ:

Марію я душою

Остывшею люблю.

Дрожи передо мною,

Тебя я погублю.

Этими угрозами оканчивается первое дѣйствіе.

Лирическое изліяніе поэта

Марія, бѣдная Марія,

Краса черкасскихъ дочерей,

Не знаешь ты, какого змія

Ласкаешь на груди своей...

авторами оперы вложено въ уста кому бы вы думали—?— «Скорѣе всего козаку, влюбленному въ Марію, Полководъ».

Нѣсколько! клевету Мазепы—*Орлику!* «свирѣпому Орлику», по выраженію Пушкина—тому, кто при холодномъ тирапѣ, гетманѣ, старостью и тонкимъ умомъ напоминающемъ деспотическаго политика, Лудовика XI, шелъ въ параллель съ какимъ-нибудь Тристаномъ пустыннымъ (Tristan l'Ermité), неразлучнымъ съ грозною особою французскаго короля.

Подобная ошибка въ *характерѣ*, т. е. присвоеніе какому-то почти-палачу—чувства пѣжника состраданія къ особѣ

(* Въ заглавіи текста оперы «Мазепа» она названа *драматическою* (?) не означая ли это, вѣсто *мелодраматическая*? Тогда было бы, по крайней мѣрѣ, согласно съ правдой дѣла. А то выраженіе «драматическая опера» столько же странно, какъ еслибы кто написалъ на своей книгѣ: «литературный романъ».

для него посторонней, притомъ чувства совершенно лишняго въ ходѣ пьесы, можетъ служить вамъ мѣркой, какъ глубоко авторы оперы вникнули въ поэму, изъ которой черпали свои вдохновения.

Въ 3-мъ дѣйствіи Панфилка, шутъ при дворѣ гетмана, — *передъ лицомъ его и Маріи* въ прибауткахъ рассказываетъ всю исторію Мазепы съ Маріей и Кочубеемъ!! какъ правдоподобно и согласно съ историческимъ характеромъ Мазепы!

Въ 4-мъ дѣйствіи тоже *изобрѣтена* либретистомъ сцена, гдѣ Мазена подставляетъ грудь свою (!) козаку Поливодѣ, который желаетъ убить Мазену, но не можетъ, потому что тяжело раненъ.

Скрываясь отъ преслѣдованія русскихъ, спасая свою жизнь отъ пуль и штыковъ, Мазена имѣетъ время участвовать въ длинномъ сантиментальномъ квартетѣ съ Марією, Орлякомъ и Поливодою. Раненый казакъ умираетъ только *по окончаніи квартета*, потомъ, то есть, по окончаніи квартета, Марія бросается въ пропасть (? дѣйствіе въ Малороссіи или въ Швейцаріи?), входятъ русскія войска и Мазена, *все еще неубыжавшій* (NB пѣшкомъ) въ присутствіи Петровыхъ полковъ, еще разъ показывается *вдали въ горахъ* (!), чтобъ воскликнуть:

«Прошай мой край родной!»

Для театра «Bouffes Parisiens», гдѣ любятъ *пародировать* самые знаменитые изъ поэтическихъ сюжетовъ, либрето разбираемой нами оперы, гдѣ почти *ничего* не осталось изъ самыхъ лучшихъ сценъ поэмы, было бы истинною находкою; но, согласитесь, что, смотря на искусство съ нешуточной точки, такую канву для оперы, даваемой въ первый разъ въ 1859 году, при лучшей къ тому волѣ — *невозможно похвалить*.

Помня, что весьма плохое либрето можетъ быть—до нѣкоторой степени—спасено хорошею музыкой, обратимся къ музыкѣ «Мазепы».

Я спрошу васъ опять:—въ оперѣ вообще и въ оперѣ по преимуществу *драматической* (согласно съ заглавіемъ) вправдѣ ли мы, въ наше время, требовать *драматизма*? Отрицательно, конечно, никто отвѣчать не станетъ.

Первыя требованія драматизма музыкальнаго не состоятъ ли въ передачѣ музыкальными звуками *характера* дѣйствующихъ лицъ?—Опять и въ этомъ спорить никто не будетъ.

Далѣе, отъ оперы, написанной въ 1859 г. въ Россіи и русскимъ, не вправдѣ ли мы требовать, чтобъ въ ней были, хотя, по мѣрѣ силъ, выполнены требованія развитія у насъ, кромѣ современныхъ чужеземныхъ оперъ, операми Глинки и Даргомыжскаго, въ отношеніи къ характерности самаго *стиля* музыки? То-есть Глинка и Даргомыжскій, и всѣ современные намъ писатели оперъ французскихъ и нѣмецкихъ не приучили ли насъ требовать музыки, напоминающей Испанію, когда сюжетъ Испанскій,—музыки *русской*, когда дѣйствіе въ Россіи, музыки съ мотивами малороссійскими, когда дѣйствіе въ Украинѣ? Автору новой оперы до всего этого было также мало дѣла, какъ и до либрето. Музыка Мазепы написана почти сплошь—во вкусѣ — *итальянскомъ*, à la Verdi et consortes (съ меньшимъ талантомъ, конечно)!

Если мы недовольны какой-нибудь одной *фальшивой* ноткой въ пѣніи или въ игрѣ на инструментѣ, то какъ же назвать чувство, раждаемое въ насъ колоссальною *фальшью* всего поворота большаго музыкальнаго произведенія въ его цѣломъ и во всѣхъ его частяхъ—?

Еслибъ даже и случились какія-нибудь красоты въ отдѣлностяхъ это еще недоста точно, чтобъ одобрить стиль

и направленіе — повторяю—*ложное*, и въ отношеніи задачи текста, и въ отношеніи современнаго состоянія музыки, и въ отношеніи успѣховъ русской школы въ этомъ искусствѣ.

Что сказать можно объ авторѣ, который двадцать лѣтъ послѣ «Жизни за Царя», старику Мазепѣ, извѣстному историческому лицу, далъ партію *высокаго тенора* (?) — для эффектнаго выкрикиванія верхнихъ потоковъ, въ концѣ приторио-сладенькихъ селадонскихъ кантилегъ? — Что сказать о партіи *контральта* (?) для роли казака, влюбленнаго въ Марію, когда это могъ и долженъ былъ быть теноръ—? Что сказать о расчетѣ на эффекты: застойной пѣсни (въ родѣ Brindisi въ Лукреціи Борджіа—съ прибавкой вскрика хорового *унисономъ* изъ одной сцены Вильгельма Телля), сантиментальной арии, которую поѣтъ басъ (Орлякъ), только *для того*, чтобы *пропѣть арію*? чѣмъ извинить длинный и неинтересный дивертисментъ, написанный только для того, чтобы были между прочимъ, и танцы?—Что сказать о хорѣ негодованья и проклятъя (финаль 2 дѣйствія), написанномъ въ характерѣ торжественно-радостнаго гимна! Что сказать объ авторѣ, когда такой патетическій текстъ, какъ отвѣтъ Кочубея о трехъ кладахъ, положенъ на музыку грубо-танцовальную?!—Не умножая примѣровъ, (они—въ каждой сценѣ, въ каждой нотѣ) послѣ всего этого спрошу, есть ли какая-нибудь справедливость или вѣрность взгляда въ тѣхъ, кто о такомъ произведеніи можетъ *отзываться съ похвалою*—?

Хороша *драматическая* опера,— гдѣ въ слезныхъ сценахъ не вышло ничего трогательнаго, въ покушеніяхъ на сцены веселья не вышло ничего веселаго, гдѣ малороссійскій Гетманъ и казаки объясняются условнымъ стилемъ итальянскаго фразерства, съ рѣшительнымъ отсутствіемъ элемента музыки украинской и съ недочетомъ «красивости», которая всегда встрѣчается въ произведеніяхъ итальянской школы!

Тамъ всегда есть свой стиль, своя, хотя рутинная, но вполне выдержанная манера;—здѣсь: только попытки подражанія весьма не высокимъ идеаламъ, а въ результатѣ—*пародія* на нихъ.

Увертюра оперы, конечно тоже лишена всякой оригинальности вымысла, но, по крайней мѣрѣ кругло обдѣлана и гладко инструментована.

Въ первомъ хорѣ и въ арии Маріи во 2-мъ дѣйствіи, несмотря на мелкость формъ, мелькаетъ нѣчто похожее на музыкальность. Во всемъ остальномъ ея нѣтъ и слѣда.

Если *такую* музыку хвалить, то оперу кн. Вяземскаго «Чародѣй», и «Куликовскую битву» Рубинштейна, безъ сомнѣнія придется признать гениальнѣйшими произведеніями.— Искренно жаль, что выборъ автора оперы упалъ на такое чудное созданіе какъ «Полтава» Пушкина! Контрастъ задачи съ ея музыкой выходитъ слишкомъ рѣзокъ.

Окончивъ тяжелое, но по моему убѣжденію — полезное дѣло безпристрастной правды въ порицаніи, перейдемъ къ тому, что можно, и слѣдуетъ похвалить дѣйствительно.

У насъ, особенно въ высшемъ кругу общества (именно въ томъ, который преимущественно составлялъ публику перваго представленія Мазепы) «въ модѣ» отзываться о русской оперной труппѣ съ крайнимъ пренебреженіемъ. Оттого мнѣ и случилось слышать во время спектакля такіе отзывы: «музыка очень не дурна, но испорчена пѣвцами». А я скажу по совѣсти и крайнему своему разумію: «музыка плоха, между тѣмъ исполнена добросовѣстно, мѣстами даже очень-хорошо».

Чтожь мнѣ дѣлать, что моимъ убѣжденіямъ суждено являться всегда такимъ рѣзкимъ диссонансомъ противъ убѣжденій нашего «beau monde»!

Оставивъ въ сторонѣ г. Сѣтова, который гримировкой своей и игрою, столько же мало согласовался съ характеромъ Мазепы какъ и ноты его партіи, упомянемъ особенно о г. Петровѣ (Кочубей). Этотъ артистъ обладаетъ завиднымъ даромъ создавать *льто* почти изъ *ничего*! Кто бы повѣрилъ, что въ сценѣ допроса, при самой безхарактерной музыкѣ нашъ превосходный артистъ умѣлъ придать сценѣ патетическій интересъ, умѣлъ игрою и выраженіемъ вызвать горячія и искреннія рукоплесканія—?

Г-жа Леонова (казакъ Поливода!) свою партію (то во вкусѣ итальянщины, то съ пародіями на «Ваню» въ Жизни за Цари) пѣла очень отчетливо и симпатично (въ несообразности женскаго голоса съ мужскимъ характеромъ роли — не она виновата). Въ первомъ актѣ, благодаря исполненію, застольная пѣсенка à la Лукреція Борджиабыла, по требованію публики, повторена.

Бенефициантка, г-жа Булахова (Марія) была чрезвычайно на мѣстѣ уже одною своею наружностью. Марія въ 3-мъ дѣйствіи, въ своемъ праздничномъ нарядѣ, въ особѣ г-жи Булаховой, доставляетъ столько отрады глазамъ, что сглаживаетъ, заставляетъ простить цѣлую сотую долю тяжкихъ грѣховъ противъ искусства со стороны авторовъ оперы.

Но и пѣла г-жа Булахова весьма и весьма мило, особенно въ дуэтѣ съ Мазепою во 2-мъ дѣйствіи, и въ своей веселенькой аріи, въ 3-мъ. Даже итальянскія фіоритуры (на которыя композиторъ не поспешился—NB—въ украинской драмѣ) вышли въ пѣніи бенефициантки очень удачно. Сцена сумасшествія не удалась. Но отъ г-жи Булаховой невозможно и требовать чудесъ, совершаемыхъ г. Петровымъ. Въ сценѣ безумія, какъ ее написалъ авторъ музыки, нѣтъ нслѣда даже самыхъ обыкновенныхъ «пріемовъ» такого рода сценъ,—нѣтъ *напоминаній* свѣтлыхъ минутъ минувшаго, что есть и «Эльвирѣ» Пуританъ, и въ «Лучи», однимъ словомъ—нѣтъ совершенно «ничего»,—*tabula rasa!*

Партія г-жи Лилѣвой (жена Кочубея) слишкомъ незначительна, чтобъ въ чемъ-нибудь исполнительница могла выказаться.

Г. Васильевъ (Орликъ) свою сентиментальную арію 3-го дѣйствія исполнилъ весьма хорошо. Въ остальномъ ему даны только рутинныя речитативы, гдѣ, впрочемъ, красивый звукъ его голоса выступалъ иногда довольно выпукло.

Г. Гумбинъ (шутъ Папфилка) — чрезвычайно даровитый артистъ и употребилъ всѣ силы, чтобъ придать жизнь и смыслъ своей сценѣ, но усилія не преодолѣли непокорнаго матеріала.

Въ дивертисментѣ расчетливо соединено все, что нравится публикѣ, что производитъ вѣрный эффектъ:—цыганская пляска г. Пишо (сколокъ съ этого танца въ Русалкѣ А. С. Даргомыжскаго) и *соло* г-жи Кошевой въ завлекательномъ костюмѣ. Но странное дѣло! и дивертисментъ прошелъ *безъ эффекта*. Увлечательность и балетной сцены въ прямой зависимости отъ музыки. А вы—если вѣрите мнѣ — уже знаете *какова* музыка новой оперы.

Во всякомъ случаѣ явленіе это кажется намъ эфемернымъ.

А. СѢРОВЪ.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Между всѣми бенефисами прошедшаго сезона—увы!—не пашлось почти ни одного, который, по содержанію и выбору піесъ, стоилъ бы особаго разбора. Не знаю, чему приписать такой неурожай драматической жизни и есть ли надежда на будущее, но до сихъ поръ фактъ, приведенный мною, къ сожалѣнію, неоспоримъ.

При такихъ обстоятельствахъ, не входя въ подробности я ограничусь бѣглымъ обзорніемъ состава и дѣятельности московской русской труппы, съ указаніемъ вкратцѣ на достоинства каждаго изъ артистовъ; при этомъ немногія болѣе замѣчательныя явленія прошлогодняго репертуара выкажутся сами собою.

Говоря о русской драмѣ и комедіи, первымъ вменемъ, которое ложится подъ перо, не можетъ не быть имя ветерана нашей сцены, всѣмъ извѣстнаго, всѣми уважаемаго и любимаго М. Е. Щепкина. Назвавши его, уже можно не впасть въ подробности. Репертуаръ его до такой степени запечатлѣнъ особенностями его высокаго таланта, что, кажется, онъ долго будетъ незамѣнимъ въ роляхъ: Фамусова, Городничаго, Кочкарева, Утѣшительнаго и проч. Я поименовалъ здѣсь только тѣ роли, которыя онъ играетъ чаще другихъ и которыя, по современному вкусу публики, ей болѣе нравятся. Впрочемъ не надобно думать, что почтенный артистъ ограничивается только ролями стараго своего репертуара. Онъ играетъ и въ новыхъ піесахъ: и Муромскаго («въ Свадьбѣ Крепницкаго»), и Мерсье въ «Чести и деньгахъ», и Мшеля въ «Какъ аукнется, и откликнется», и Дженкинса въ «Люви и предразсудкѣ», и множество другихъ ролей, съ тѣмъ же искусствомъ, тою же теплотой, тѣмъ же благородствомъ, которыя всегда были неразлучными принадлежностями олицетворенныхъ имъ созданій. Кромѣ того, нѣтъ сомнѣнія, что Щепкинъ и примѣромъ, и совѣтами, въ которыхъ никому никогда не отказывалъ, не мало приноситъ пользы молодымъ своимъ товарищамъ, не приобрѣтшимъ еще долготѣней сценической опытности. Публика радуется, а труппа гордится такимъ талантомъ.

Если говорить объ извѣстныхъ нашихъ артистахъ по старшинству ихъ пребыванія на сценѣ, слѣдуетъ теперь, кажется, говорить о г. Живокини. Это талантъ несомнѣнный, но талантъ особеннаго устройства, который никакъ не можетъ подлежать серьезной оцѣнкѣ. Удѣлъ его—фарсъ, доведенный до отдаленнѣйшихъ границъ области шутства. Фигура, жесты, костюмъ, интонація голоса въ немъ постоянно утрированы до-пелъзья. Кажется, онъ самъ знаетъ, что въ этомъ его призваніе и потому ни одного слова не говоритъ просто. Глядя на г. Живокини, вы ни на минуту не забываетесь, не представляете себя, что дѣйствіе сценическое есть нѣчто дѣйствительно происходящее передъ вашими глазами, вы всегда видите актера, который хочетъ васъ смѣшить и смѣшить во что бы то ни стало. Справедливость требуетъ прибавить, что очень часто онъ достигаетъ своей цѣли и производитъ въ театрѣ однимъ словомъ или движеніемъ взрывъ громкаго хохота, которому безсознательно предаешься. Ролями онъ занимается мало и знаетъ ихъ болѣею частію не твердо. Ему довольно подмѣтнуть и схватить одну черту дѣйствующаго лица, которое онъ играетъ, ужъ онъ ею воспользуется по-своему, знаиетъ сцены выкупить незнаиетъ роли, выкинетъ что-нибудь небывалое,—публика хохочетъ и все благополучно. Не думаю, впрочемъ, чтобы гг. авторы были всегда благодарны г. Живокини за послѣдствія такого изученія ролей: онѣ состоятъ очень часто въ утомительномъ для зрителей повтореніи почти каждаго главнаго слова всякой фразы, и въ замѣнѣ словъ и фразъ, написанныхъ авторомъ, собственными импровизациями, правда, иногда уморительно смѣшными, но не всегда умѣстными. Отъ этого г. Живокини особенно удаются роли, въ которыхъ онъ можетъ дать полную волю своей фантазіи, разговаривать съ публикой и проч: тутъ онъ у себя, хозяинъ, и щедро угощаетъ зрителей невообразно забавными выходками. Вообще г. Живокини давнишній любимецъ и даже баловень московской публики; многіе посѣтители театра не промѣняютъ его ни на какія сокровища, а этого

нельзя достигнуть актеру безъ природнаго таланта. Недостатки его видны поминутно, а таланта этого нельзя не любить, и недостатки невольно прощаются.

Совершенною противоположностью г. Живоквины представляется другой заслуженный артистъ московской сцены, г. Никифоровъ. Нельзя усерднѣе и добросовѣстнѣе его изучать роли. Въ этомъ отношеніи не встрѣтится у него, какъ говорится, ни сучка, ни задоринки. Онъ проговоритъ сразу какую-нибудь длинную рѣчь съ быстротою молніи и все-таки дастъ вамъ возможность схватить въ этомъ потокѣ словъ все комическое и забавное. Крючковторцевъ, подъячихъ, клузынниковъ, онъ играетъ превосходно, но едва ли еще не лучше играетъ г. Никифоровъ старыхъ простяковъ, въ роляхъ которыхъ естественность и наивность его поразительны. Я не могу представить себѣ лучшаго Жевакина въ «Женитьбѣ» Гоголя; это созданіе типическое до такой же степени, какъ самая роль, написанная великимъ комикомъ. Этою безыскусственною наивною поддѣрживаеъ онъ иногда на сценѣ одинъ самыя пустѣйшія піесы, какъ напримѣръ: «Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ», «Ожиданіе кометы въ уѣздномъ городѣ» и т. п. Въ «Ожиданіи кометы» онъ создаетъ незабываемую личность изъ безцвѣтной роли глупаго старика хориста, котораго какой-то плутъ увѣрилъ, что комета такого-то числа уничтожитъ земной шаръ. Сцена выхода г. Никифорова съ безнадежной, мрачной физиономіей, потомъ убѣжденія его не вѣрающему нелѣпнымъ предсказаніямъ чиновнику, и наконецъ сцена, гдѣ онъ увѣщаетъ жену свою признаться ему въ ея проступкахъ, — выше всякой похвалы.

Г. Стенанова можно назвать артистомъ, драгоценнымъ для самой лучшей драматической труппы. Онъ, по преимуществу, играетъ такъ-называемыхъ гримовъ, но по настоящему составу репертуара занимаетъ амплуа *utiles*. Эта сфера для него слишкомъ ограничена, и недостатокъ другихъ ролей, вѣроятно, составляетъ главную причину нынѣшняго репертуара г. Стенанова. Трудно менѣе его разсчитывать на эффекты и рукоплесканія. Онъ не откажется ни отъ какой роли, особенно въ замѣчательной по чему-либо піесѣ, и создаетъ ее художественно, какъ бы незначительна она ни была. Масса зрителей, разумѣется, не можетъ вполне оцѣнить огромнаго участія, которое въ такомъ случаѣ артистъ принимаетъ въ согласіи ходъ піесы, и безсознательно приписываетъ такое согласіе исполнителямъ главныхъ ролей; но зритель, знакомый съ тайнами сцены, не можетъ не восхищаться дарованіемъ и артистическою добросовѣстностію г. Стенанова, который, конечно, имѣлъ бы право на другія требованія въ отношеніи къ текущему репертуару. Укажемъ въ особенности на игру его въ роляхъ: Ичичицы («Женитьба»), Маломальскаго («Не въ свой санъ не садись»), Гордѣя Карпыча Торцова («Вѣдность не порокъ») и Старосты Пантелеева («Ермакъ»).

Г. Ленскій еще не оставилъ сцену и играетъ роли мужей, свѣтскихъ людей, но уже рѣдко молодыхъ. Новыхъ піесъ онъ больше не пишетъ, о чемъ нельзя не пожалѣть. На своемъ вѣку онъ перевелъ и передѣлалъ, конечно, гораздо болѣе полусотни піесъ, и потому не мудрено, что между ними есть и слабыя. Но не забудемъ, что многія другія принадлежатъ къ числу лучшихъ комедій и водевилей послѣдняго двадцатипятилѣтія. Вспомнимъ хоть одного «Синичкина», котораго г. Ленскій умѣлъ сдѣлать остроумнѣе и занимательнѣе французскаго подлинника: «Le père de la débutante». Синичкинъ около пятнадцати лѣтъ не сходитъ съ репертуара обѣихъ столицъ и провинцій и вѣроятно еще долго будетъ привлекать многочисленную публику. Я слишкомъ цѣню талантъ г. Ленскаго, какъ водевилиста и стихотворца, чтобы послѣ этого говорить объ немъ, какъ объ актерѣ.

Изъ новаго поколѣнія здѣшнихъ артистовъ, кажется, ранѣе всѣхъ появился на московской сценѣ г. Самаринъ. Если не ошибаемся, это было въ 1838 году. Прежде онъ игралъ исключительно любовниковъ и всегда имѣлъ опоспособность оживлять не благодарныя и однообразныя роли своего амплуа. Онъ и теперь не совсѣмъ ихъ покинулъ и играетъ ихъ съ прежнимъ успѣхомъ, чему, кромѣ его прекраснаго дарованія, не мало способствуетъ весьма выгодная, сценическая наружность, ловкость, умѣнье одѣваться, — словомъ всѣ качества,

необходимыя для такого рода ролей. Но какъ истинно талантливый артистъ, г. Самаринъ не могъ долго ограничиться тѣсною сферою вѣчнаго «jeune premier.» Теперь репертуаръ его богатъ и разнообразенъ. Г. Самаринъ, въ настоящее время, играетъ наиболѣе роли драматическія и характерныя, въ роляхъ такъ-называемыхъ «fort premier role», — напримѣръ: Нарцисъ (въ извѣстной драмѣ Брахмогеля), А. Сезаръ де Базанъ («Испанскій дворянинъ»), Сюлванъ («Любовь и предразсудокъ»), Люсьенъ («Дѣтскій докторъ») и т. д. Положнаго ему амплуа нѣтъ на русской сценѣ въ Петербургѣ. Тамъ роли его по необходимости раздаются многимъ актерамъ, которые далеко не могутъ сравниться съ нимъ по таланту. Но роль, дѣлающая ему особенную честь, это безспорно «Чацкій». Никто изъ русскихъ актеровъ и близокъ не былъ къ г. Самарину въ этой роли, такъ трудной уже потому, что личность Чацкаго на сценѣ кака-то неразрѣшимая загадка. Благодаря этому, публика, которая не хочетъ, ради одного невозможнаго лица, лишаться наслажденія смотрѣть въ театрѣ несравненную піесу Грибоѣдова, должна была выслушивать то неистовые вопли, то приторное вѣжничанье, то неестественную пронию, то грубыя выходки бывшихъ до этихъ поръ на сценѣ Чацкихъ. Спасибо ужъ было тому актеру, который читалъ стихи «Горе отъ ума» просто, безъ затѣй, и ступшевывалъ недоступную ему личность. Г. Самаринъ сдѣлалъ изъ Чацкаго что возможно, забывши, къ счастью, всѣ преданія игры своихъ предшественниковъ. Если вы спросите у меня, что именно нахожу я особенно удачнаго или новаго въ исполненіи имъ этой трудной роли, я скажу вамъ, что г. Самаринъ представляетъ Чацкаго желчнымъ человекомъ. Это не страсть ораторствовать, любящая прислушиваться къ своимъ словамъ (*séconter parler*), не увѣренность въ своемъ превосходствѣ надъ окружающею его дѣйствительностію, не желаніе поострить и блеснуть, не ревность, доходящая до бѣшенства, а просто естественная желчность, преобладающая въ природѣ Чацкаго. Въ этомъ убѣдился я, видя г. Самарина множество разъ, и этимъ придаетъ онъ характеру Чацкаго единственно до-сихъ-поръ возможное вѣроятіе. Вспомните его въ послѣднемъ актѣ, въ сценѣ съ Софьею, а потомъ съ Фамусовымъ: онъ раздраженъ, слова его тѣснятся на языкѣ, онъ давится, захлебывается, такъ сказать, отъ желчи, и наконецъ съ досадою говоритъ слугѣ: «Карету мнѣ, карету!», безъ разсчета на эффектъ, безъ завыванія, не представляя изъ себя страждущаго героя. Разумѣется, что онъ находитъ мѣсто выразить ксати и истинное чувство, но общій характеръ роли Чацкаго, какъ его создалъ г. Самаринъ, состоитъ въ изображеніи желчнаго человека, и это выходитъ у него естественно, живо, прекрасно. Вообще г. Самаринъ актеръ первоклассный, артистъ, который могъ бы украсить собою любую европейскую сцену.

Г. Садовскій обладаетъ еденственнымъ въ своемъ родѣ дарованіемъ. Прежде игралъ онъ простаковъ и былъ въ этомъ амплуа неподржаемъ. Но репертуаръ его обогащался съ каждымъ годомъ и сталъ теперь такъ разнообразенъ, что трудно опредѣлить его амплуа однимъ техническимъ словомъ. Оно отчасти можетъ назваться: амплуа первыхъ комическихъ ролей, но во многихъ піесахъ г. Садовскій исполняетъ роли драматическія или, по крайней мѣрѣ, имѣетъ нѣсколько такихъ сценъ. Въ первыхъ онъ смѣшитъ до-нельзя безъ всякихъ фарсовъ, одною своею вѣрностью характеру изображаемаго имъ лица, неисчерпаемымъ юморомъ, которымъ едва ли не онъ одинъ обладаетъ, и какимъ-то невозмутимымъ спокойствіемъ въ исполненіи всевозможныхъ нелѣпостей; — такъ онъ, напр., въ «Свадьбѣ Кречинскаго». Въ роляхъ же патетическихъ онъ расстрогаетъ васъ до слезъ, если нервы ваши хоть немного слабы, напр. въ комедіи «Не въ свои санъ не садись», которая разыгрывается здѣсь безъ преувеличенія въ совершенствѣ. Г. Садовскій очень часто играетъ куццовъ, но не такихъ, какими изображалъ ихъ въ Петербургѣ покойный г. Григорьевъ 2-й, который такъ хорошо усвоилъ себѣ типъ одного только шукинскаго сидѣльца. Г. Садовскій изучилъ, можно сказать, всю лѣстницу купеческаго сословія, и передаетъ изумительно вѣрно всѣ его оттѣнки. Но торжество его — піесы Гоголя: Прометовъ въ «Тажбѣ», Замухрышкинъ въ «Игрокахъ», Подколесинъ въ «Женитьбѣ», не могутъ представиться иначе, какъ въ образѣ г. Садовскаго, тому, кто хоть разъ видѣлъ несравненнаго ар-

тиста въ піесахъ перваго нашего комька. Въ краткомъ обзорѣ не мѣсто входить въ подробности, но я не могу не указать хоть на нѣкую сцену, которую разыгрываетъ г. Садовскій во 2-мъ дѣйствіи «Женитьбы», въ сценахъ, когда Кочкаревъ оставляетъ его наединѣ съ Агафьей Тихоновной, которая сидитъ, смѣшавшись и потупя глаза. Г. Садовскій беретъ стулъ, садится на козачки поодаль отъ невѣсты и самъ начинаетъ конфузиться. Передъ вами человекъ, въ одеждѣ и фигурѣ котораго нѣтъ, по видимому, ничего страннаго или поразительнаго, но его присутствіе смѣшитъ васъ и заставляетъ хохотать весь театръ въ теченіи десяти минутъ, тогда, какъ онъ не говоритъ ни одного слова. Тутъ все дѣло въ мимикѣ, въ игрѣ лица, выражающаго попеременно—то желаніе полюбозничать, то раскаяніе, что нельзя улзнуть, то досаду на свою не находчивость, то усиліе придумать что-нибудь,—однимъ словомъ, передъ вами вопли олицетворяется то, чѣмъ себѣ должно представить Подколесина въ рѣшительную минуту, судя по предыдущему развитію его характера.

Г. Шумскій, молодой артистъ, также пользующійся справедливою любовью публики. Онъ живъ, естественъ, имѣетъ выгодную для сцены наружность, дѣломъ своимъ занимается «*con amore*». Въ роляхъ переодѣванья онъ едва ли уступитъ г. Самойлову и, подобно ему, играетъ иногда стариковъ такъ превосходно, что нельзя себѣ представить, что это тотъ же актеръ, котораго вы за полчаса видѣли веселымъ, лживымъ повѣсой. Кажется, никто изъ молодыхъ актеровъ не можетъ лучше его назваться преемникомъ Щепкина, разумѣется, сообразно съ настоящимъ направленіемъ сцены. Г. Шумскій не только комикъ, но то, что называется по-французски «*comédien*», т. е. артистъ, не преданный исключительно трагической или смѣшной сторонѣ челоѣчества, а подобно Буффе и Леметру заставляющій васъ попеременно трогаться и смѣяться. Эти таланты, конечно, выше талантовъ исключительно трагическихъ или комическихъ и болѣе соответствуютъ требованіямъ современной драмы, которая старается быть вѣрнымъ зеркаломъ дѣйствительности, гдѣ трогательное и сильное перемѣшивается въ положеніи одного и того же лица. Г. Шумскій въ игрѣ своей, въ мѣстахъ патетическихъ, выказываетъ много благородства и чувства, и громкія рукоплесканія раздаются всегда, напр., послѣ прекрасной сцены въ комедіи «Честъ и деньги», когда онъ осыпаетъ упреками и казнитъ эгоистическое направленіе нашего вѣка. Кромѣ этого, г. Шумскому очень идутъ роли свѣтскихъ молодыхъ людей, какъ напр. роль друга въ «Книгѣ III, глава I», гдѣ его игра—верхъ искусства по своей тонкости и естественности. Изъ сказаннаго мною можете судить, какъ разнообразенъ и богатъ его репертуаръ: за-то онъ играетъ почти всякій день.

Если вы въ печальномъ расположеніи духа, я могу прописать вамъ несомнѣнный рецептъ для исцѣленія, если только въ этотъ день играетъ г. Васильевъ: пойдите въ театръ и посмотрите на него. Вы не можете представить себѣ «пирамидальное» соединеніе добродушія, естественности, павности и неизчерпаемаго комизма, которымъ по справедливости можетъ гордиться этотъ молодой артистъ. Я не знаю подобнаго ему актера на амбуа жюфрисовъ и простаковъ. Одно появленіе его на сценѣ производитъ въ театрѣ взрывъ хохота, не умолкающаго почти ни на минуту, пока онъ передъ зрителями. Это *des plus ultra* комизма. Тутъ передъ вами не актеръ, а лицо живое, типическое, знакомое, съ которымъ будто бы гдѣ-то встрѣчался. Кромѣ ролей чисто-комическихъ, г. Васильевъ превосколенъ въ роляхъ *demi-caractère*. Надо видѣть его въ «Карьерѣ», или въ «Чужое добро въ прокъ нейдетъ», чтобы вполне оцѣнить гибкость его таланта. Въ послѣднее время, къ сожалѣнію, болѣзнь г. Васильева сдѣлала для него слишкомъ труднымъ изученіе новыхъ ролей и вообще тяжелымъ образомъ поддѣйствовала на его сценическую дѣятельность.

Г. Полтавцевъ въ особенности занимаетъ амбуа первыхъ ролей въ трагедіяхъ и трескучихъ драмахъ. Онъ актеръ съ прекрасными средствами и не безъ достоинствъ, но довольно однообразенъ, чему можетъ быть причиной ограниченность его репертуара. Теперь, слава Богу!—ужь не въ модѣ ходульныя піесы Кукольника, Полеваго, Ободовскаго и К^о, и едва ли даже первоклассный актеръ можетъ воскресить ихъ на сценѣ.

Ихъ даютъ только иногда по воскресеньямъ для своего рода публки.

Г. Разказовъ, въ родѣ петербургскаго Марковецкаго, не безъ успѣха играетъ вторыя комическія роли. Онъ еще не давно на сценѣ и, надо прибавить, быстро идетъ впередъ. Видно, что онъ любитъ свое искусство и старается имъ заниматься.

Г. Дмитревскій занимаетъ амбуа необходимостей (*utilités*). Это артистъ, достойный всякаго уваженія, добросовѣстный и старательный. Талантъ его особенно выказывается, когда ему приходится играть значительную роль, или замѣнять какого-нибудь изъ своихъ товарищей по его болѣзни. Кромѣ того, г. Дмитревскій очень хорошій «гримъ».

Къ этому же разряду необходимостей принадлежатъ гг. Усачевъ, Соколовъ и Нѣмчиновъ. Послѣдній очень умно играетъ Клавдія въ «Гамлетѣ», котораго представляетъ не отчаяннымъ злодѣемъ, а такъ, какъ и быть должно,—трусливымъ, сладкорѣчивымъ, вкрадчивымъ, негодяемъ, впрочемъ способнымъ на всякое преступленіе, лишь бы оно было нито и крыто.

Г. Ольгинъ играетъ роли солдатъ и разныхъ злодѣевъ. Иногда не дуренъ, а болѣею частью плохъ.

Въ нашей труппѣ ощутителенъ недостатокъ любовниковъ для небольшихъ комедій и водевилей. Г. Самаринъ не можетъ играть мелкія роли, имѣя самъ обширный репертуаръ; притомъ же талантъ его даетъ ему право не являться на сцену водевильнымъ любовникомъ. Эти роли играютъ гг. Колосовъ, Черкасовъ, Щегловъ, Ленскій, сынъ, Рябовъ и Живокнинъ 2-й. Первый изъ нихъ актеръ очень старательный, послѣ этого мало. Послѣдніе ниже всякой посредственности.

Изъ актеровъ, играющихъ незначительныя роли: приворныхъ, слугъ, друзей, трактирщиковъ и т. п., многіе исполняютъ свое дѣло прекрасно и много способствуютъ общему ходу піесы; таковы гг. Миленскій, Турчапшовъ, Матѣевъ, Кремневъ и Никулицъ. Отъ перваго можно ждать многого: онъ еще очень молодъ и имѣетъ прекрасныя сценическія данныя.

Переходя къ разбору женской половины нашей труппы, я долженъ начать съ того, что скажу,—несмотря на все мое уваженіе къ прекрасному полу,—что половина эта далеко уступаетъ мужской. Недостатки ея сами окажутся изъ дальнѣйшаго продолженія этой статьи.

Первой драматической актрисой считается здѣсь г-жа Васильева, жена несравненнаго комька и дочь извѣстнаго покойнаго пѣвца Н. В. Лаврова. Въ дарованіи ей отказать нельзя, но игра ея болѣею частію однообразна и безцвѣтна, чему, полагаясь, отчасти способствуетъ постоянное незнаніе ролей и слишкомъ усердное слѣдованіе за сценомъ. Кромѣ того, у г-жи Васильевой есть одинъ важный недостатокъ, отъ котораго, кажется, теперь ей невозможно отдѣлаться, потому что, по видимому, она обратилась у ней въ привычку: я говорю объ постоянной эффектаціи въ игрѣ лица, которая, къ сожалѣнію, особенно начнаетъ у ней проявляться въ неестественныхъ движеніяхъ рта и глазъ.

Г-жа Акимова прекрасно играетъ роли помѣщицы, кухарокъ, пожилыхъ дѣвицъ и т. п., въ водевиляхъ и комедіяхъ. Особенно хороша она въ піесахъ Островскаго.

Г-жа Рыкалова занимаетъ амбуа свѣтскихъ дамъ и молодыхъ матерей въ комедіи; иногда участвуетъ и въ драмахъ. Она актриса очень умная и старательная, но голосъ и фигура ея весьма не соответствуютъ ролямъ, ею занимаемымъ. Кажется, г-жа Рыкалова сама сознаетъ это, и потому начала мало-помалу переходить, и притомъ съ большимъ успѣхомъ, на амбуа старухъ.

Г-жа Медвѣдова—любимца дѣшней публики, соединяетъ съ пріятной наружностью весьма замѣчательное дарованіе Амбуа ея чрезвычайно разнообразно: она играетъ молодыхъ дѣвушекъ и кокетокъ въ комедіяхъ, и первыя роли въ драмахъ французской школы. Судя по прекраснымъ данностямъ, которымъ отъ природы надѣлена эта молодая артистка, по ея постоянному стремленію къ правдѣ и естественности, мы смѣло пророчимъ ей самую блестящую будущность, въ-особенность, если она приметъ намъ добрый совѣтъ и посвятитъ себя исключительно высокой комедіи, въ которой таланту ея будетъ гораздо болѣе простору, чѣмъ во всѣхъ этихъ драмахъ.

и мелодрамахъ бульварной стращипи на скорую руку Лучшія роли г-жи Медвѣдовой: Дора Кино («Нарцисъ»), Княгиня Фальконіери («Далила»), Люсия («Дѣтскій докторъ»), Лелія («Любовь и предрасудокъ»), Маритана («Испанскій дворянинъ»), Тереза («Бѣдныя львицы»), Люси («Книга III, глава I») и Джованно («Замокъ Кавальканти»). Въ этой послѣдней роли г-жа Медвѣдова выше всякой похвалы. Во второмъ и въ послѣдней сценѣ пятаго она доходитъ до высшей степени художественности. Тутъ вы видите не театральную героиню, а въ самомъ дѣлѣ женщину страдающую, дѣйствительно готовую на всякое самопожертваніе; лучшаго исполненія нельзя требовать. Г-жа Медвѣдова видимо увлеклась своею ролью, и богатствомъ психическаго чувства, выдержаннаго съ пачала до конца, вынесла на своихъ плечахъ всю піесу.

Г-жа Воронова играетъ роли *ingenuités* и свѣтскихъ дамъ. Если бы талантъ ея былъ таковъ, какъ ея наружность, она была бы одною изъ первыхъ актрисъ обѣихъ столицъ. Красота ея дѣйствительно примѣчательна: прелестное лицо, черные какъ смоль глаза и волоса, ростъ, стройность, дѣлаютъ ее чрезвычайно привлекательною. Къ сожалѣнію, дарованіе ея очень обыкновенно.

Г-жа Колосова,—лучшая театральная субретка, которую когда-либо мнѣ случалось видѣть на русской сценѣ: невозможно быть ея милѣе, живѣе, ловчѣе, плутоватѣе. Она еще очень молода, и потому отъ нея можно ждаты дальнѣйшихъ успѣховъ, тѣмъ болѣе что она, повидимому, чрезвычайно любить свое искусство и занимается имъ серьезно. Я увѣренъ, что самый взыскательный судья найдетъ, что невозможно сыграть лучше и умнѣе ея Лизу въ «Горѣ отъ ума». Ролей у г-жи Колосовой множество и она не пренебрегаетъ ни одною не откажется быть почти «на выходѣ», между тѣмъ какъ еще наканунѣ играла первую роль въ какой-нибудь пьесѣ.

Г-жа Косицкая въ женской половинѣ труппы то же, что г. Полтавцевъ въ мужской. Она больше играетъ первыя роли въ воскресныхъ драмахъ и имѣетъ особенную способность,— что называется въ простонародьи—«голосить». Крики и вопли ея дѣйствительно имѣютъ въ себѣ что-то раздражительное... для ушей. Впрочемъ, она не лишена отъ природы дарованія и нѣкоторыя роли ей удавались, особенно когда она была помоложе и менѣе массивна: такова была, напр., у ней роль Маріи въ «Материнскомъ благословеніи».

Г-жа Бороздина 1-я очень недурно играетъ разныя небольшія роли гривузнаго свойства. Намъ кажется, что она могла бы играть несравненно лучше, если бы поменьше смѣялась на сценѣ и поболѣе занималась своимъ искусствомъ. Справедливость требуетъ сказать, что она очень часто пренебрегаетъ ученіемъ ролей, вѣроятно, слишкомъ полагаясь на магнитъ своихъ сверкающихъ глазокъ, дѣйствующихъ на старичковъ и юношей.

Сестра ея, г-жа Бороздина 2-я прекрасная актриса на амплуа гривутокъ, крестьянокъ, мѣзницъ и т. п. Она прелестно поетъ; публика не наслушается ея романсовъ, куплетовъ, русскихъ и цыганскихъ пѣсенъ. Въ игрѣ ея много неподдѣльнаго комизма и веселости. Лучшія ея роли: Корноуховой въ «Простушкѣ», Параша въ «Воронѣ въ павлиньихъ перьяхъ» и Нины въ «Всѣхъ цвѣточковъ болѣе розу я люблю.»

Прошлою весною перешла изъ балетной въ драматическую труппу премиленькая фигурантка, г-жа Литвина, и ужъ успѣла переиграть съ дюжину труднѣйшихъ первыхъ ролей, начиная съ Гизбы въ «Анжело» В. Гюго и кончая Шекспировскою Офеліей. Можете сами судить по этому, что въ отвагѣ и самонадежности недостатка въ ней нѣтъ. Наружность у г-жи Литвиной весьма выгодная, но дарованіе незначительно, голосъ слабъ, дикція тяжелая, неправильная, игры никакой. Намъ кажется, что она бы очень полезно для себя поступила, возвратясь опять къ роднымъ антрша и пируетамъ.

Г-жи Никифорова, Живокни и Левлева играютъ вторыя женскія роли въ водевиляхъ и комедіяхъ. Первая изъ нихъ не безъ успѣха является иногда и въ первыхъ роляхъ, большею частію въ пьесахъ изъ простонароднаго и купеческаго быта.

Г-жи Нѣмчинова, Козакова, Рябовы 1-я и 2-я, Лебедева и Ольгина играютъ что ни попадо и всѣ безъ исключенія... какъ

бы выразиться поучтивѣе? — рѣшительно не знаю, боясь пожертвовать правдой учтивости.

Г-жа Степанова, очень недурна, актриса въ роляхъ старухъ, нянюшекъ и т. п. была бы гораздо лучше, когда бы меньше семенела и не такъ часто прибѣгала къ рутиннымъ фарсамъ.

О г-жахъ Никифоровой 2-й, Сорокиной и Григорьевой 1-й не скажу ни слова. *Il faut être galant avec le beau sexe.*

Изъ воспитанницъ Театральнаго училища чаще другихъ являются на сценѣ г-жи Савина, Папская и Григорьева 2-я. Первая очень хороша собой, понятлива и старательна, со временемъ изъ нея можетъ выйти полезная актриса, изъ послѣднихъ едва ли когда-нибудь что выйдетъ...

СЕРЕБРИЦКІЙ

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Начало загодныхъ концертовъ. — Оркестръ г. Сакетти. — Случай съ г. Максимовымъ 1-мъ. — Служь о примадоннѣ. — Формель. — Новыя комедіи М. Юшара и Ж. Занда. — Дебютъ Бертон-сына. — Премія въ 200 лундоровъ. — Вѣсти о Тамберлакѣ, Ронкони и Лотти дѣла Санта.

Благодаря превосходной погодѣ лѣто начинается вступать въ права свои. Уже открылись загородныя гулянья. Неугомимый Излеръ, участвующій, не знаемъ хорошенько, на какомъ основаніи, въ увеселеніяхъ на Петровскомъ островѣ, подавъ первый знакъ къ началу садовыхъ концертовъ. На Петровскомъ островѣ будетъ, въ продолженіи нынѣшняго лѣта, играть оркестръ Антоніо Сакетти, который ужъ и дебютировалъ. Фамилія капельмейстера, какъ видите самая, итальянская, т. е. самая музыкальная, ну, а оркестръ, можемъ вамъ поручиться, самый русскій. Признаемся откровенно, что не были на его дебютѣ, но имѣли случай слышать его Великимъ постомъ, а потому можемъ говорить о немъ en connaissance de cause. Оркестръ этотъ состоитъ исключительно изъ учениковъ г. Сакетти, очень хорошаго музыканта и виртуоза на флейтѣ, женатаго на Русской и уже довольно давно проживающаго въ Россіи; всѣ музыканты этого оркестра крѣпостные люди одного помѣщика и, можетъ быть, представляютъ послѣднее въ своемъ родѣ явленіе. Было время, когда *крѣпостные оркестры* играли важную роль въ музыкальномъ образованіи Россіи; это время, къ счастью, прошло и оставитъ по себѣ только то хорошее воспоминаніе, что будетъ служить доказательствомъ способности русскаго простаго народа къ музыкѣ. Во время оно въ Россіи было много *крѣпостныхъ оркестровъ*. Оркестръ г. Антоніо Сакетти очень недуренъ, въ немъ есть хорошіе музыканты; но, къ сожалѣнію, всѣ они вооружены довольно плохими инструментами. Впрочемъ, для Петровскаго острова лучшаго и желать нельзя.

Несмотря на то, что лѣто вступаетъ въ права свои и публика охотище идетъ излѣтъ на чистомъ воздухѣ при мерцающей прозрачной ночи, дѣятельность нашихъ театровъ нисколько не ослабѣваетъ, какъ читатели могутъ видѣть изъ нашей театральнаго лѣтописи. Правда, французская труппа прекратила свои представленія, по случаю отъѣзда большинства своихъ артистовъ за границу, за то русская драматическая, балетная, русская оперная и пѣмецкая труппы безпрестанно угощаютъ насъ новостями. Присутствіе М. С. Шепкина много способствуетъ оживленію Александринскаго Театра. Бенефисы слѣдуютъ за бенефисами. Вотъ, кстати, анекдотъ, случившійся послѣ бенефиса г. Мих. Максимова и рассказанный въ *Петербургской Лѣтописи* «С. Петербургскихъ Вѣдомостей». Nous prenons notre bien ou nous le trouvons.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ лучшихъ здѣшнихъ ресторановъ. Дѣйствующія лица: нѣсколько актеровъ и нѣсколько лицъ изъ публики—кушцы, офицеры, чиновники, даже одинъ литераторъ. Сидятъ за столомъ: ѣдятъ, пьютъ, разговариваютъ. Такъ какъ дѣло происходитъ по выходѣ изъ театра и собравшійся кружокъ состоитъ изъ актеровъ и любителей театра, то и разговоръ разумѣется, идетъ о театрѣ. Высказываются мнѣнія за и противъ русскихъ артистовъ, послѣднія выражаются довольно умѣренно, только одинъ изъ любителей, раздраженный противорѣчіемъ, говоритъ довольно рѣзко. Когда есть раздраженіе, бесѣдѣ не долго перейти въ споръ: сначала объясненія замѣняются колкостями, а потомъ переходятъ въ ссору. Такъ было, вѣроятно, и при этомъ случаѣ. Зашла, между прочимъ, рѣчь объ *оваціяхъ*. Одинъ изъ актеровъ, любимецъ нашей публики, сталъ доказывать, что оваціи эти не всегда бываютъ справедливы. Мы съ нимъ на этотъ счетъ совершенно согласны; его раздраженный господинъ оспаривалъ его. Актеръ отшучивался и, между прочимъ, сказалъ шутя, что требуетъ, чтобъ ему, при одномъ извѣстномъ случаѣ, о которомъ не считаемъ нужнымъ упомянуть здѣсь, поднесли хоть ящикъ шампанскаго, а то онъ и играть не будетъ. Антагонистъ отвѣчалъ на эту шутку: *заслужите*, и отвѣчалъ такимъ тономъ, который могъ бы оскорбить актера, еслибъ актеръ не былъ добрѣйшимъ изъ людей: «Неужели же, отвѣчалъ онъ, я незаслужилъ ящика «шампанскаго моей двадцатисемилѣтней службой искусству? «Ошибаетесь, если такъ думаете. Я вышелъ изъ Театральнаго Училища, не имѣя ничего, кромѣ весьма незначительнаго жалованья, въ то время мнѣ назначеннаго; теперь же «имѣю все, что можетъ имѣть у насъ актеръ, и, продолжалъ онъ, смѣясь, еслибъ было нужно, могъ бы купить сей-часъ хоть сто ящиковъ шампанскаго. Вѣдь не даромъ же «мнѣ все это досталось».

Въ это время вмѣшалось въ разговоръ лицо, не принадлежавшее къ бесѣдѣ, стоявшее поодаль и прислушивавшееся къ разговору. Это лицо какъ оказалось послѣ, былъ русской купецъ. Онъ оскорбился за актера, и, выразивъ ему свое уваженіе, сказалъ, что огромное большинство публики разделяетъ его чувства, а не чувства раздраженнаго антагониста, вынулъ бумажникъ и положилъ на столъ. «Вы упомянули о ящикѣ шампанскаго (прибавилъ онъ), позвольте же мнѣ, въ подтвержденіе словъ моихъ, предложить его». Этотъ *deus ex machina* и его неожиданное предложеніе произвели самый блистательный эффектъ, какого не увидимъ и на сценѣ. Простота, искренность, задушевность, съ которыми говорилъ купецъ, тронули до слезъ актера; онъ бросился обнимать купца. Всѣ собесѣдники послѣдовали его примѣру. Актеръ увѣрилъ, что купецъ подарилъ его однимъ изъ лучшихъ дней въ его жизни. Ящика шампанскаго, разумѣется, не приняли; по тѣнѣ и дружнѣ сомкнулся кружокъ и пропировалъ далеко за полночь. Актеръ вернулся домой счастливымъ, сожалея только о томъ, что его почитатель не хотѣлъ сказать своего имени. «Зачѣмъ вамъ мое имя? (говорилъ онъ) оно ничтожно, и я, зная, какъ мало имѣетъ вѣсу мое личное мнѣніе никогда не осмѣлился бы публично выражать его, еслибъ меня не оскорбила за васъ выходка вашего противника».

Этотъ случай, дѣлающій честь актеру и его почитателю, былъ съ А. М. Максимовымъ 1-мъ. Имя купца осталось неизвѣстнымъ.

Газета *Independance Belge* объявила, что ангажирована въ

Петербургъ пѣвица г-жа Міоланъ-Карвало, но не объяснила въ какую труппу. Мы не очень-то доверяемъ этому извѣстію, потому что не можемъ понять, какую пользу можетъ принести намъ г-жа Міоланъ-Карвало. Она очень хорошенькая женщина, это правда, правда и то, что она занимаетъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ на сценѣ Парижской Комической Оперы, находящейся подъ дирекціей ея мужа, г. Карвало (*Carvalho*); но это не объясняетъ намъ, за чѣмъ она пріѣдетъ въ Петербургъ. Наша французская труппа оперъ не даетъ, а въ Итальянской она пѣть не можетъ, потому что у нея голосъ очень небольшой, довольно слабый и совершенно неспособный пѣть итальянскую музыку, въ особенности же оперы Верди. Полагаемъ, что *Independance Belge* ошиблась и совѣтуемъ не довѣрять сообщенному ею извѣстію.

Нашъ давнишній знакомецъ Формесъ находится теперь въ Ригѣ, гдѣ его принимаютъ съ восторгомъ. Онъ игралъ тамъ въ *Бьялонн* (*La Dame blanche*) и будетъ играть еще въ нѣсколькихъ операхъ.

Въ Ригѣ давали недавно, съ большимъ успѣхомъ Вагнерова «Тангейзера». Неужели мы не увидимъ этой оперы на нашей сценѣ?

Изъ Парижа, по случаю наступленія жаркой поры, вѣстей немного; лѣтомъ парижскіе театры либо совсѣмъ отдыхаютъ, либо протверживаютъ зады. На сценѣ итальянскаго театра даютъ «Полювкта» въ двухъ видахъ; какъ оперу и какъ трагедію. Мы уже говорили объ успѣхѣ Тамберлика въ оперѣ; г-жа Ристори имѣетъ такой же успѣхъ въ трагедіи Корнеля, переведенной на итальянскій языкъ г. Монтанелли, который извѣстенъ не только какъ литераторъ, но и какъ очень храбрый офицеръ. Въ послѣднюю итальянскую войну онъ остался мертвымъ на полѣ сраженія и спасся отъ смерти чудомъ; теперь онъ снова записался въ волонтеры и отправился сражаться съ Австрійцами за освобожденіе Италіи.

Французскіе журналы упоминаютъ съ похвалою о двухъ пьесахъ, данныхъ на парижскихъ театрахъ въ послѣднее время: одна изъ нихъ принадлежитъ г. Маріо Юшару, автору «Фіампины», другая Жоржу Занду.

Г. Юшаръ выбралъ для своей пьесы мысль новую и довольно оригинальную: онъ вывелъ стараго женатаго развратника, соблазняющаго молодую дѣвушку, которая живетъ въ его домѣ и поручена его попеченіямъ. Такіе случаи, къ сожалѣнію, не рѣдки въ дѣйствительной жизни и, сколько помнится, не были еще выводимы на сцену. Правда, что подобный сюжетъ приличнѣе роману, нежели драмѣ, тѣмъ не менѣе пьеса г. Юшара, «Вторая молодость» (*La Seconde jeunesse*) имѣла большой успѣхъ, котораго онъ, кажется, и самъ не ожидалъ. Г. Юшаръ боялся даже, что пьеса его упадетъ, будетъ освистана и, посмотрѣвъ ее во время пробы, хотѣлъ взять ее назадъ; но директоръ театра, г. Лун Луронъ отказался возвратить ее. Г. Юшаръ подалъ просьбу въ судъ, судъ рѣшилъ дѣло въ пользу г. Лурона и пьеса была дана. Г. Юшаръ не пошелъ въ театръ, не спалъ цѣлую ночь, ему все спились свистки и насмѣшки публики; тѣмъ пріятнѣе было ему узнать на другой день, что комедія его имѣла большой успѣхъ.

Пьеса Жоржа Занда, данная на театрѣ Драматической Гимназіи называется «Маргарита де Септъ-Жеммъ».

Маргарита вышла замужъ за г. Дезобье, вдовца, у котораго остался отъ перваго брака сынъ, и управляетъ въ его домѣ неограниченно. Дезобье на это не жалуется, потому что Маргарита не употребляетъ своей власти во зло, а думаетъ

только о счастьи и спокойствіи своего мужа. Все шло бы какъ нельзя лучше, еслибъ Сиприену, сыну Дезобье, было двадцати лѣтъ отъ роду. Двадцать лѣтъ пора любви: Сиприенъ влюбился въ мадемуазель Анну. И въ этомъ не было бы еще ничего дурнаго, еслибъ Анна не жила въ домѣ графа де Люни, извѣстнаго развратника и еслибъ репутація ея не была, вслѣдствіе этого, запятана, хотя и несправедливо. Маргарита скрываетъ Анну. Сиприенъ, думая, что графъ де Люни похитилъ его возлюбленную, хочетъ съ нимъ драться, а графъ де Люни извѣстный дуэлистъ. Чтобъ спасти сына, Маргарита рѣшается принять графа, который за ней ухаживаетъ. Этому свиданію мѣшаетъ Сиприенъ, который, понявъ гнусныя намѣренія графа, является, въ свою очередь, защитникомъ своей матери. Графъ уступаетъ, а Маргарита, убѣдившись, что Сиприенъ истинно любитъ Анну и въ состояніи защищать ее, соглашается на его бракъ.

Въ роли Сиприена дебютировалъ сынъ нашего Бертона, который, какъ извѣстно, женатъ на дочери извѣстнаго актера Сансона. Молодому Бертону не больше восемнадцати лѣтъ. Онъ дебютировалъ съ успѣхомъ, на томъ самомъ театрѣ, на которомъ отецъ его былъ долго любимцемъ публики. Странно если они сойдутся когда-нибудь на одной и той же сценѣ въ однихъ и тѣхъ же роляхъ. Если піеса Жоржа Занда пойдетъ у насъ, то отцу придется, можетъ быть, играть роль, которую сынъ его играетъ въ Парижѣ.

Король Баварскій предложилъ премію въ 200 лупдоровъ за лучшую піесу изъ германской исторіи. Въ конкурсѣ могутъ участвовать писатели всѣхъ націй. Срокъ доставки рукописей назначенъ въ ноябрѣ 1860 года.

Праздники, которые должны были произойти въ Веймарѣ, по случаю столетней годовщины дня рожденія Шиллера, отложены по случаю военныхъ обстоятельствъ.

Вотъ что пишутъ о любимцѣ нашемъ Тамберликѣ, во французскихъ газетахъ.

Тамберликъ не только великій артистъ, но превосходный человѣкъ. Недавно, одинъ изъ хористовъ Италіянскаго театра разсказалъ ему, что прежде ежегодно давали хористамъ бенефисъ, а теперь это обыкновеніе отмѣнено.—У васъ будетъ бенефисъ въ концѣ сезона, отвѣчалъ Тамберликъ, и вамъ за это ручаюсь.—Онъ теперь объ этомъ хлопочетъ и принялъ все труды на себя. Онъ уже устраиваетъ, вмѣстѣ съ госпожею Пенко, представленіе для вспомоствованія италіянкамъ, ежедневно-отправляющимся въ сардинскую армію. Сверхъ того, онъ согласился участвовать въ представленіи артиста комической оперы Труа, чтобъ откупить его отъ рекрутчины.

Въ извѣстной Лондонской газетѣ «Times» напечатана статья, исключительно посвященная г. Ронкоши по случаю исполненія имъ роли Шевреза въ Маріи ди Роганъ. Статья эта наполнена похвалами драматическому таланту знаменитаго артиста, который все остается великимъ актеромъ-пѣвцомъ, хотя и неумолимое время не пощадило его вокальныхъ средствъ. Лондонская публика *пожметъ заслуги* гениальнаго пѣвца и рукоплещетъ ему точно также какъ въ самые блестящіе годы его карьеры. Не переводимъ статьи извѣстной своимъ безпристрастіемъ газеты, вся она свидѣтельствуеетъ объ успѣхахъ г. Ронкоши въ Лондонѣ. Послѣ Маріи ди Роганъ онъ выступилъ еще съ большимъ успѣхомъ въ Риголетто. Въ двухъ этихъ операхъ съ нимъ вмѣстѣ пожинала лавры г-жа Лотти дела Санта, которая пѣла еще въ Сорокѣ воровкѣ, конечно съ слабымъ успѣхомъ — съ операми Рос-

сини ей трудненько справиться и мы удивляемся, что дирекція рѣшилась ей поручить роль совершенно не идущую къ ея средствамъ. Неужели директору Ковенгарденскаго театра не довольно того, что прекрасная артистка эта въ короткое время исполнила главныя роли въ Тривіаторе, Маріи ди Роганъ и Риголетто.

М. Р.

ПОЛИНА ВІАРДО-ГАРСІЯ.

(Статья Франца Листа).

(Продолженіе *).

Какъ отличная піанистка, умѣющая передавать на клавишахъ самыя сложныя партитуры, умѣющая обращаться съ самымъ запутаннымъ акомпаниментомъ лучше иныхъ виртуозовъ-концертнистовъ, она усвоила себѣ всѣ лучшія созданія великихъ мастеровъ, ихъ стиль и средства выраженія. За акомпаниментомъ оркестра она умѣетъ наблюдать съ строгою отчетливостью капельмейстерскаго слуха. Оттого и многочисленныя колоратуры ею прибавляемыя къ вокальному тексту служатъ всегда къ истинному его украшенію и состоятъ въ полнѣйшемъ согласіи съ характеромъ текста. Этими алмазами вокальными, такъ художественно обдѣланными, Полина Віардо имѣетъ полное право гордиться и щеголять больше, чѣмъ многія вокалистки, любимыя публикою и при Дворахъ, гордятся своими перлами и брилліантами полученными въ подарокъ.

Упомянувъ о ея фортепіанной игрѣ, обратимъ особенное вниманіе на легкость ея «touché», на полнѣйшую законченность, закругленность пассажей, качества, которыя спискали бы ей симпатію лучшихъ знатоковъ дѣла, еслибъ она захотѣла ограничить свою музыкальность пѣніемъ только на клавишахъ.

Мы никогда не доходили до такого вандализма, приписаннаго намъ въ прежнее время нѣкоторыми враждебными журналами—совѣтывать, будтобы, Полину Віардо сдѣлаться исключительно—піанисткой, оставивъ пѣніе вовсе въ сторонѣ. Но мы всегда любовались *объими* ея виртуозностями, такъ же какъ и прою ея на органѣ, которымъ она владѣетъ превосходно, и для собственнаго удовольствія имѣетъ и дома у себя органъ съ 16 футовымъ регистромъ. Роскошь истинно-артистическая!

Передъ лицомъ артистки съ такимъ высокимъ значеніемъ мы не можемъ брать ни въ малѣйшій расчетъ минутное, болѣе или менѣе выгодное состояніе самого ея голоса. Голосъ ея очень чувствителенъ къ климатическому вліянію; имѣетъ свои прихоти, неровности и всегда ихъ имѣлъ. Мы знаемъ ее съ дѣтства и постоянно замѣчали, что ея голосъ переменчивъ столькоже какъ выраженіе ея фізіономіи. Эта переменчивость, иногда невыгодная для голоса, состоитъ въ прямой зависимости отъ гибкости, впечатлительности, нервозности всей женственной натуры въ такой артисткѣ. Иногда и мужчины-пѣвцы подвержены капризамъ своего голоса, на сколько же это должно быть естественнѣе въ женщинѣ!

Не много можно сказать въ пользу такихъ любителей музыки, которые слушая Віардо не умѣютъ отвлечься отъ нѣкоторой усталости голоса, отъ нѣкоторой его неполноты, тусклости, вслѣдствіе разныхъ фізіологическихъ и климатическихъ вліяній, вслѣдствіе длинныхъ вожей или, на примѣръ, ста восьмидесяти представленій «Профета» въ Парижѣ.

*) Начало въ № 17-мъ.

Если достоинство пѣвицы ставить только въ свѣжести, силѣ и юности органа, какая же тогда будетъ разница между молодою дебианткою съ голосомъ только что расцвѣтающимъ, и между артисткою, достигшею высшихъ предѣловъ искусства—?

Сужденія имѣющія въ виду одно чувственное услаждение слуха право недостойны ни истинныхъ артистовъ ни, такъ называемой, образованной публики.

Ко вреду искусства теперь есть стремленіе упирать какъ можно матеріальнѣе, на матеріальныя внѣшнія преимущества въ пѣвицахъ.

Мы какъ нельзя болѣе далеки, конечно, отъ того, чтобы видѣть «общій упадокъ искусства» въ наше время; напротивъ мы проникнуты убѣжденіемъ, что многое изъ нынѣ совершаемаго на этомъ поприщѣ будетъ только въ послѣдствіи оцѣнено по достоинству, но не можемъ не сознаться, что дѣйствительно «искусство пѣнія» дошло теперь до весьма неблизательной (быть можетъ только переходной) эпохи, и что особенно въ послѣднія двадцать пять лѣтъ, наступило «количественное» и «качественное» уменьшеніе представителей этого искусства. Съ тѣхъ поръ какъ Россиневскія оперы болѣе и болѣе сходятъ съ репертуара, пѣвцы и пѣвицы менѣе и менѣе даютъ себѣ труда *учиться* пѣть.

Объ томъ уже и рѣчи не бываетъ, чтобы дебианткѣ передъ публикою предшествовала прилежная обработка голоса въ юности. Какіе-нибудь годика два считаютъ совершенно достаточнымъ временемъ для полнаго изученія искусства; это еще въ лучшихъ, рѣдкихъ случаяхъ, а то довольствуются и парочкой мѣсяцевъ, или нѣсколькими уроками, т. е. довольствуются и ученики, и учителя, и самая публика, приходящая, на свою же бѣду, находить все это въ порядкѣ вещей.

Придаваніе органу гнбкости, развитіе его, усиленіе постепенными упражненіями, полное владѣніе матеріальными его средствами, все это обратилось въ мифъ.

Отъ того происходитъ, что публика, забывшая объ истинномъ искусствѣ пѣнія, требуетъ только свѣжихъ голосовъ— между тѣмъ, при неумѣннн нѣтъ, голоса пыпѣшнихъ пѣвцовъ и пѣвицъ несравненно скорѣе старѣютъ и оперные дилеттанты поневолѣ должны утѣшать себя и необработанными и уже изношенными голосами.

Лучшіе пѣвцы поютъ небрежно, даютъ что могутъ, какъ случится; а остальные *кричатъ*, сколько силы хватаетъ. Истинное «пѣніе», воспроизведеніе мелодіи на богатѣйшемъ инструментѣ, будто подъ какимъ-то волшебнымъ смычкомъ, и среди граціознѣйшаго сплетенія фіоритуръ, Рафаелевскихъ арабесокъ музыки,—эта драгоценная оправа мелодіи, чтобы придать болѣе блеска, игры ея брилліантамъ—все это сдѣлалось *чуждыми* понятіями для пыпѣшнихъ вокальныхъ виртуозовъ. Между ними нѣтъ, конечно, никого нынѣ, члѣ ния, въ отношеніи методы, истинной виртуозности, чувства и выраженія въ каждой роли, могло бы быть произнесено рядомъ съ именемъ сестры Малибрапъ.

Мы остапавливаемся особенно на «виртуозности», потому что юное поколѣніе, при нынѣшнемъ недостаткѣ въ настоящихъ пѣвцахъ и пѣвицахъ, легко привыкаетъ думать, будтобы исчезнувшее искусство пѣнія состояло исключительно въ бессмысленныхъ «руладахъ», въ пустомъ, пехудоженственномъ напизываніи звуковъ. Посредственность не мѣрило въ дѣлахъ искусства, и если ограниченныя, односторонніе полу-виртуозы бездушно исполняютъ мертвую букву му-

зыкальныхъ украшеній, изъ того конечно не слѣдуетъ, чтобы высшая виртуозность прежнихъ пѣвцовъ, по справедливости прославленная, заключалась именно въ такомъ же бездушномъ ремесленничествѣ. Лучшій примѣръ высшаго, одухотвореннаго виртуознаго искусства—Полина Віардо.

Въ ней, какъ во всѣхъ великихъ исполнителяхъ, на первомъ мѣстѣ—внутренній огонь поэтическаго чувства; въ ней виртуозность служитъ только *средствомъ* для выраженія идеи, мысли, характера исполняемой музыки или роли. Виртуозность существуетъ только для того, чтобы артистъ все то *могъ выполнить*, что диктуетъ ему идеалъ искусства; по для этой цѣли виртуозность условіе *необходимое*, столько необходимое, что нельзя достаточно много о ней заботиться. Тогда только виртуозность является въ полномъ своемъ, высшемъ значеніи, въ своей истинной цѣли, когда, какъ въ Полинѣ Віардо, служитъ не для внѣшняго, мишурнаго блеска, а просто—вдохновенною рѣчью для передачи чувствованій и движеній души.

Віардо прогостила недѣлю въ Веймарѣ и въ это время исполнила на театрѣ двѣ роли: Норму и Розинну. Въ обѣихъ она—совершенство, и можно сказать съ полною увѣренностью: гдѣ бы въ тѣ вечера ни исполнялись Норма и Севильскій цирюльникъ, лучшая Норма, лучшая Розинна были у насъ въ Веймарѣ.

Кто сравнится съ Віардо въ глубокомъ пафосѣ, съ которымъ она исполняетъ пламенно-трагическую роль Жрицы друидовъ—? Конечно, при этомъ, исполнительницѣ, какъ и автору музыки, много содѣйствуетъ удачное либретто, одно изъ лучшихъ повѣйшаго времени.

Оно заимствовано изъ лучшей трагедіи даровитаго Сумѣ (Soumet), поэта съ направленіемъ серьезнымъ и слишкомъ несправедливо забытаго. Въ Нормѣ, какъ въ драмѣ, есть положенія, захватывающія душу, богатая психологическимъ интересомъ даже для такого времени, когда музыкальныя формы, въ которыхъ эти положенія облечены, уже будутъ казаться слишкомъ бѣдными и ограниченными.

Въ душевныхъ движеніяхъ лежащихъ въ основѣ этой драмы, много началъ вѣчныхъ. Всегда будутъ встрѣчаться женщины, которыя изъ религіозныхъ стремленій, наложатъ на себя обѣтъ цѣломудрія, между тѣмъ, какъ особенными талантами призваны будутъ дѣйствовать на поприщѣ политической жизни. Любовь всегда будетъ имѣть силу способную увлечь женщину къ нарушенію строгихъ обѣтовъ вѣрѣ и отечеству. Ревность всегда будетъ настолько горячѣе, лихорадопчѣе обуревать женское сердце, насколько преступнѣе самая любовь. Если насъ трогаетъ противоположность между наивными, дѣтственными мечтаніями сердца едва расцвѣтшаго для любви, отдающагося безсознательно ея радостямъ и ея горю—и между пламенною любовью съ ея страданіями, съ ея стыдомъ и жертвами, то этотъ контрастъ и всегда будетъ насъ трогать.

Борьба материнской любви въ женскомъ сердцѣ, наконецъ добровольное пожертвованіе жизнью, готовность погибнуть на кострѣ, чтобы не разлучаться съ возлюбленнымъ—дѣлаютъ эту пророчицу, почти царицу цѣлага народа, лицомъ въ высокой степени для всѣхъ симпатическимъ.

Молитва «Casta diva» (на нѣмецкомъ, конечно) исполнена была г-жею Віардо съ такимъ глубоко-благоговѣйнымъ чувствомъ, какого мы никогда прежде въ этой сценѣ не находили. Въ концѣ аріи, отъ особеннаго искусства исполненія, голосъ Нормы—въ каждомъ біеніи пульса музыкальнаго

господствовалъ надъ всею массою голосовъ на сценѣ, какъ душа и характеръ самой Нормы господствуетъ надъ окружающими ее Друзьями. Дуэтъ Нормы съ Адалджизой былъ изукрашенъ каденциами, которыя придали ему особенный блескъ.

Въ финальномъ терцетѣ втораго акта Виардо поражала особенными страдальческими отгѣнками паюса, гдѣ слова какъ будто прерывались гнѣвомъ и сдержанными слезами. Но высшимъ торжествомъ актрисы и виртуозки было заключительное тріо оперы. Здѣсь былъ тотъ истинный *трагизмъ*, который такъ рѣдко встрѣчается на современныхъ намъ сценахъ.

Въ этихъ послѣднихъ минутахъ драмы, игра Полины Виардо идетъ съ постояннымъ нарастаніемъ интереса.

Краспорѣчивая мимика, иногда поразительная правдою и новизною, сопровождаетъ каждое слово... Но вотъ Норма увидѣла на рукѣ отца, нежданная капли слезъ—сознавая, что и онъ тронуть до глубины души ея жестокою участію, она судорожно схватываетъ руку отца и руку Полліона и соединяетъ эти руки на груди своей:—неизбѣжная смерть, немолчаливая казнь доставляетъ ей эту отрадную минуту примиренія—доселѣ невозможнаго, и чтобы такой безцѣнный даръ счастья унести неприкосновеннымъ съ собою въ могилу, Норма послѣ того быстро требуетъ роковаго покрывала, и съ полнымъ самоотверженіемъ обрѣченной на гибель жертвы, облекается въ его складки.

Никогда не видали мы этой финальной сцены исполненной съ такимъ увлеченіемъ и сознаемъ, что съ тѣхъ поръ, что опера эта давалась въ первые разы, въ полной предели произведенія «пюваго», роль Нормы никогда не была создана съ такою возвышенною страстностію, проникающею до самыхъ глубокихъ фибръ даннаго характера.—

Изъ Вѣнской газеты: «Blätter für Musik, Theater u. Kunst».

Перевелъ А. СѢРОВЪ.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №.)

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Многіе обратились къ намъ съ жалобами на нѣкоторую неясность въ полемикѣ, возникшей по поводу статьи «Нейтралитетъ». Помѣщенные въ прошломъ № отвѣты Ѳ. Т. Стелловскаго и А. Н. Сѣрова на запросъ г. Ростислава въ № 92 Сѣвер. Пчелы, могутъ быть вполне ясны только для тѣхъ, кто читалъ самый запросъ. Во избѣжаніе всякихъ недоумѣній и для полноты полемическихъ документовъ перепечатаваемъ здѣсь означенную статейку г. Ростислава въ подлинныхъ ея словахъ.

ЗАПРОСЪ Г. СТЕЛЛОВСКОМУ,

ИЗДАТЕЛЮ МУЗЫКАЛЬНАГО И ТЕАТРАЛЬНАГО ВѢСТНИКА.

Въ № 16-мъ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника напечатана статья, подъ названіемъ: «Нейтралитетъ въ музыкальной критикѣ». Въ статьѣ этой, какой-то Ѳома Діафоріусъ, величающій себя «*medicinae et chirurgiae doctor*», написалъ вымышленную сцену, въ которой онъ заставляетъ меня дѣйствовать и говорить, сообразно съ собственными его понятіями о приличіяхъ и достоинствахъ или недостаткахъ нѣкоторыхъ лицъ.

Псевдонимъ Ростиславъ не есть лицо вымышленное, а дѣйствительно существующее, и большинству читающей публики извѣстно настоящее мое имя, тѣмъ болѣе, что въ книгѣ, издаваемой Г. Исаковичемъ, и псевдонимъ мой, и настоящая моя фамилія напечатаны на оберткѣ. Я не имѣю привычки ходить по кофейнямъ, и тѣмъ менѣе вступать въ споръ съ людьми, мнѣ вовсе незнакомыми. Я нѣкогда не сообщалъ ни словесно, ни письменно приписаннаго мнѣ отзыва на счетъ «Послѣдняго дня Помпеи», и нѣкогда не признавался (какъ сказано въ статьѣ), что *вообще не симпатизирую музыкальному творчеству Рубинштейна*. Слѣдовательно вся эта статья есть по что иное, какъ нечѣстая ложь и клевета.

Во имя достоинства полезной, благонамѣренной гласности, настоятельно прошу издателя Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника, Г. Стелловскаго (какъ лицо отвѣтственное), чтобы онъ объявилъ печатно, во-первыхъ: что вся сцена эта есть пустой вымыселъ, и слѣдовательно приписанныя мнѣ рѣчи—выдуманы, во вторыхъ, кто скрывается подъ псевдонимомъ Діафоріуса, приписывающаго себѣ почетное званіе *medicinae et chirurgiae doctor*, дабы я зналъ, могу ли отвѣчать печатно на введенія на меня небылицы, и наконецъ въ-третьихъ, я желаю, чтобы вышеупомянутыя объясненія напечатаны были въ Сѣверной Пчелѣ, а не въ Театральномъ и Музыкальномъ Вѣстникѣ, журналѣ мало распространенномъ.

Письмо къ редактору Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника *).

Милостивый государь!

Вы всегда объявляли, что безпристрастіе, девизъ вашего журнала; теперь вамъ представляется случай доказать это на дѣлѣ, помѣстивъ въ вашемъ изданіи возраженія мои на статью г-на Сѣрова подъ заглавіемъ «Нейтралитетъ въ музыкѣ **»). У всакого свой вкусъ, г-нъ Сѣровъ находить, что статья его принадлежитъ къ области чистой критики, я же причисляю ее къ разряду тѣхъ выходокъ, нецеремонность которыхъ, выходитъ изъ самыхъ расширенныхъ границъ литературнаго приличія, и которыя оставлять безъ отвѣта можно было въ покойномъ Весельчакѣ, но никакъ не въ журналѣ, имѣющемъ болѣе серьезное назначеніе.

Позвольте же мнѣ надѣяться, что возраженія мои найдутъ мѣсто въ вашемъ журналѣ, я подписываю ихъ своимъ именемъ *en toutes lettres*... Защищая свою личность, задѣтую не съ литературной стороны, я считаю необходимымъ объявить свое, впрочемъ совершенно безпзвѣстное, имя.

Примите, милостивый государь, увѣреніе въ истинномъ уваженіи и глубокой готовности къ услугамъ

МИХАИЛЬ ЗАГУЛЯЕВЪ

фельетонистъ журнала Сынъ Отечества.

Мая 4-го 1859 года.

ПЬЧТО О ЛИТЕРАТУРНОМЪ ПРИЛИЧІИ.

(Отвѣтъ г-ну Сѣрову, на его статью «Нейтралитетъ въ музыкѣ».)

Usez, mais n'abusez pas!

Извѣстно ли вамъ это премудрое изрѣченіе г. музыкальный критикъ, докторъ медицины и хирургин (какого университета?)... *) Вѣроятно извѣстно, но вмѣстѣ съ другими устарѣлыми понятіями отложено вами въ сторону, какъ непригодное для такого передоваго челоѣка какъ вы! Извините же, что я рѣшаюсь вамъ напомнить о немъ; но, кажется, шагая по пути прогресса, вы забираетесь такъ далеко, что не мѣшаетъ приостановить ваши критическіе порывы и напомнить вамъ, что въ языкѣ нашемъ существуютъ слова: *литературное приличіе*, *литературная въжливость*, и что соблюденіе смысла этихъ словъ, обязательно для каждаго, кто печатаетъ хоть двѣ или три строки!

Я беруся за трудное и самопадѣнное дѣло, я хочу дать вамъ, великій Аристархъ, небольшой урокъ этой литературной въжливости, которой васъ, кажется, за множествомъ другихъ наукъ, забыли обучить въ нѣжные годы вашей юности...

*) *Приличія редакціи*: Согласно принятому нами правилу помѣщаемъ для большей ясности въ одномъ п томъ же № возраженія г-на Загуляева, и отвѣтные пункты А. Н. Сѣрова, безъ всякихъ комментариевъ, предоставляя читателямъ разсудить на чей сторонѣ правда.

**) Статья Ѳомы Діафоріуса имѣетъ заглавіемъ: *Нейтралитетъ въ музыкальной критикѣ*. Музыка и — музыкальная критика не совѣтъ одно п то же. Признанія А. Сѣрова.

*) Къ кому писать г. Загуляевъ, къ Сѣрову или Діафоріусу —? Себѣ я никогда самозванно не приписывалъ никакого титула; а что вымышленное лицо «Діафоріусъ» можетъ имѣть въ вымышленный *дипломъ доктора* въ этомъ г. Загуляевъ, конечно, нѣкогда не разбѣднать.

За урокъ я не возьму съ васъ ничего...²⁾ Вотъ видите ли въ чемъ дѣло, г-нъ Сѣровъ: въ литературѣ, какъ и въ общественной жизни есть условія, которыя нельзя безнаказанно преступать, и соблюденіе или не соблюденіе которыхъ даетъ мѣру порядочности человѣка или автора...

Правда, многіе великіе люди преступали эти условія. Вольтеръ, наприимѣръ, въ своихъ критикахъ и полемическихъ статьяхъ доходилъ до площадной брани и неудобопроизносимыхъ обвиненій, — да вѣдь то былъ Вольтеръ!

И несмотря на авторитетъ этого имени, все-таки мы съ отвращеніемъ читаемъ эти выходки, не принимая даже во вниманіе тогдашняго духа критики!

Ну, а намъ съ вами до Вольтера, — не очень-то близко — не правдали?³⁾

Между тѣмъ вы дѣйствуете совершенно à la Фернейскій философъ, нарушая всякія литературныя приличія, и давая слишкомъ много воли, вашей неудержимой фантазіи, на чужой счетъ.

Я обвиняю васъ въ незнаніи или умышленномъ несоблюденіи приличій, и берусь фактами, доказать справедливость моихъ обвиненій.

Въ 16 № М. и Т. Вѣстника, вы подъ псевдонимомъ Омы Діафоріуса, напечатали статью «Нейтралитетъ въ музыкѣ», въ которой выводите на сцену г-на Ростислава и меня, М. З.; заставляете насъ бесѣдовать между собою, произносить извѣстныя сужденія, съ извѣстными интонаціями, (*наивно, робко* и проч.) знакомить меня съ вами, и наконецъ быстро исчезать изъ комнаты...

Вы сами объявили печатно, вслѣдствіе вызова г-на Ростислава, что вся эта исторія изобрѣтеніе вашей фантазіи, и основана только на томъ, что по вашему мнѣнію, изъ нашихъ статей можно заключить, что при встрѣчѣ, мы бы дѣйствовали и говорили именно такъ.

Оставимъ на время вопросъ о томъ *имѣли ли вы право* дать такую волю вашей фантазіи, и посмотримъ насколько правды въ вашихъ словахъ.

Что касается до г-на Ростислава, — я оставляю его въ сторонѣ, г. Ростиславъ старый и опытный боецъ,⁴⁾ въ моей помощи онъ не нуждается...

Ну, а обо мнѣ лично, — потолкуемъ!

Здѣсь я начинаю съ того, что объявляю торжественно, что всѣ мнѣнія и сужденія, вложенныя мнѣ вами въ вашей статьѣ, *рѣшительно фальшивы, и вовсе не основаны на томъ, что я писалъ въ моихъ фельетонахъ.*

Я это сейчасъ докажу, самымъ убѣдительнымъ образомъ:

1) Въ самомъ началѣ статьи, вы заставляете меня говорить съ восторгомъ о г-нѣ Рубинштейнѣ, и удивляться какъ позволяють печатать выходки противъ него...

Я всего только разъ говорилъ объ г. Рубинштейнѣ, и отдавъ ему справедливость какъ исполнителю, прямо сказалъ, что какъ композитора, я его вовсе не считаю великимъ (Сынъ Отечества, № 14 Общественный Листокъ стр. 364 и 365). Тутъ же высказалъ я удивленіе къ непонятной безцеремонности обращенія артиста этого съ публикою... Кажется отъ этихъ словъ, до безусловнаго восторга, — очень далеко!

2) Вы заставляете меня, почтительно выслушивать мнѣнія г. Ростислава, и безусловно соглашаться съ ними, положимъ это *выслушиваніе*, ваша фантазія, и подъ нею скрывается не тонкій намекъ на то, что я держусь мнѣній г-на Ростислава, съ помощію вычитыванія ихъ, изъ его статей...

Г. Ростиславъ, по несчастію, пишетъ въ такой газетъ, которую я уже давно не беру въ руки, и слѣдовательно не

²⁾ Редакторъ нашего журнала обѣщала мнѣ, что заплатитъ гонорарій г. Загуляеву за эту статью.

³⁾ — «Намъ съ вами» напоминаетъ слова одной мухи: «мы пахали»

⁴⁾ — ??

будучи съ нимъ лично знакомъ, никакимъ образомъ, не могу *знать его мнѣній.*

3) Въ продолженіи всей бесѣды моей съ г-мъ Ростиславомъ, вы заставляете меня выслушивать его сужденія съ подобострастіемъ и придаете всей моей *литературной* (положимъ даже такъ, хотя далѣе я докажу, что это только *положимъ*) личности какой-то оттѣнокъ робости и молчаливства.

Самые отчаянные изъ моихъ литературныхъ антагонистовъ, упрекали меня всегда въ излишней самоувѣренности и задорности, а молчаливскіе свойства открыли вы первый. Чтобъ убѣдиться въ этомъ стоитъ прочесть мои фельетоны и полемику Иллюстраціи, Сѣверной Пчелы и пожалуй жесточенную и упорную брань покойнаго Весельчака... Видите ли какъ я великодушенъ, — самъ указываю вамъ источники, изъ которыхъ вы можете почерпнуть матеріалы для дальнѣйшихъ выходокъ противъ меня!⁵⁾

4) Вы заставляете *сознаваться* меня, что я «мало знаю въ музыкѣ».

Гдѣ? когда? извольте указать мнѣ на такое сознаніе!..

Вотъ четыре пункта, на которыхъ вы построили мою вымышленную литературную личность. — Всѣ они *ложны и несправедливы*, а слѣдовательно и все что относится до меня въ вашей статьѣ... фантазія.

Я очень учтивъ, какъ видите, не употребляю даже сильнѣйшаго слова... Это оттого, что я держусь правила учить другихъ не одними словами, но и примѣромъ... Теперь рассмотримъ на сколько правда то, что вы коснулись только моей *литературной*, а не *индивидуальной* личности.

Вы заставляете меня разыгрывать роль очень не благовидную, и противную для всякаго порядочнаго человѣка, — роль Молчалина. *Въ литературномъ отношеніи*, скажете вы, но литературныя воззрѣнія, тѣсно связаны съ характеромъ человѣка, можно быть благороднымъ на словахъ, а на дѣлѣ нѣтъ, но наоборотъ — дѣло невозможное.

А какое право вы имѣете касаться *лично* моего характера не зная меня *лично*, потому что я ни васъ, ни г-на Ростислава *не имѣю чести знать?*

Вы, послѣ моего ухода говорите:

И Загорѣцкій самъ выдержалъ, провалъ!

Это тоже литературная выходка?⁶⁾

Фантазія, скажете вы... а что если примусь фантазировать, да представлю себѣ, что я услышалъ вашу послѣднюю фразу, возвратился въ комнату и... но я далъ себѣ слово быть вѣжливымъ!⁷⁾

Или вдругъ наприимѣръ, основываясь, и этотъ разъ съ *полнымъ правомъ*, на вашемъ литературномъ тонѣ, я представилъ бы себѣ, что г-нъ Ома Діафоріусъ, гдѣ нибудь въ обществѣ позволяетъ себѣ, крайне неприличныя выходки, которыя по его мнѣнію значатъ «рѣзать правду» и что его за эти выходки... ну хоть просить выйти вонъ, или что-нибудь еще похуже? А вѣдь по вашей теоріи, г-нъ докторъ медицины и хирургіи, я имѣю полное право на такія фантазіи. «Критика законна въ какой бы формѣ она ни являлась!»

⁵⁾ г. Загуляевъ чрезвычайно ошибается, если думаетъ что я съ нимъ буду продолжать полемику; я ея даже и не начиналъ. Я выставилъ г. М. З. собесѣдникомъ г. Ростислава только для нагляднаго поясненія, какъ можетъ быть *паузна* для нашей музыкальной критики принята г. Ростиславомъ манера нейтралитета. На реплики г. М. З. я не обращалъ никакого особеннаго вниманія: онѣ служили только «стаффажемъ» для главной картины съ мыслию весьма — не шуточною. Вглядываясь въ музыкальныя убѣжденія г. М. З. я и труда себѣ не давалъ, замѣтивъ, что онъ *раскавалит*, оперу г. Арнольда. Кому нравится музыка послѣдняго дня Помпеи для того г. Рубинштейнъ необходимо долженъ казаться гениемъ *колоссальнымъ* и г. Ростиславу — *идеаломъ* критика.

⁶⁾ Безъ сомнѣнія; потому-что дѣло идетъ не о господнѣ Михайлѣ Загуляевѣ, который мнѣ *лично* не знакомъ, а о фельетонистѣ Сына Отечества, съ подписью М. З., который позволялъ себѣ судить о музыкѣ, *не зная предмета*, точно какъ «Загорѣцкій» часто мѣшался не въ свое дѣло.

⁷⁾ И лучше!.. При томъ же у дверей подслушивать опасно.

Ваша статья—*фантазія* и въ *литературномъ* и въ *нелитературномъ* отношеніи, и фантазія далеко не согласная съ условіями *литературной* и *нелитературной* вѣжливости...

Вы видите, je shels des gants, чтобъ сказать вамъ самую обыкновенную истину,—поучитесь у меня г-нъ Ома Диафоріуса, Александръ Николаевичъ Сѣровъ тожь!

Вы сами чувствовали неприличіе вашей статьи, иначе бы вы не скрылись подъ забытымъ псевдонимомъ Омы Диафоріуса,—вы не хотѣли, чтобъ ваше *извѣстное* имя подверглось осужденію...

Краспорѣчіе и остроуміе дѣло хорошее, но иногда представляетъ страшную западню, слишкомъ расхлывшемуся остроумцу, и вы на этотъ разъ торжественно провалились въ нее! ⁸⁾

Впрочемъ, вы, искатель всякой славы и извѣстности, можете быть соблазнены славой г-дъ Журнева, Крутоярскаго и прочихъ борзописцевъ, подвизавшихся въ Весельчакѣ?... Въ такомъ случаѣ торжествуйте, вы вполне достигли своей цѣли, однимъ ударомъ стали на одной высотѣ съ ними!

Кстати объ извѣстности, подъ псевдонимомъ своимъ вы поставили «докторъ медицины и хирургіи» вы дѣйствительно не докторъ ли чего-нибудь?... напимѣръ, докторъ музыки,—говорятъ въ Германіи это званіе получается очень легко, ⁹⁾ а вы недавно вѣдь были за границей, если такъ, объявите поскорѣй объ этомъ, устремившей на васъ свое вниманіе Россіи!

Ну-съ, относительно меня дѣло покончено, оказалось, ¹⁰⁾ что вашъ литературный вымыселъ ни на чемъ не основанъ, а выходы ваши далеко зашли за предѣлы всякаго, литературнаго и нелитературнаго приличія—перейдемъ теперь къ другому.

Не питая никакой особенной симпатіи ни къ таланту, ни къ личности г-на Рубинштейна, я считаю однако же долгомъ вступить за него, противу вашихъ крайне неприличныхъ нападеній. Г-на Рубинштейна нѣтъ въ Петербургѣ, да и онъ человекъ не литературный, вообще отвѣчать вамъ не могъ бы, а вы пользуясь этимъ ¹¹⁾ позволяете себѣ нападать на его личность, одежду, прическу и такъ далѣе...

Что это такое, скажите на милость! неужели музыкальная критика?—Что общаго между талантомъ Рубинштейна и его прической? Кому пужно знать стремится ли онъ походить на Бетховена или нѣтъ? Для кого важна небрежность его одежды?

Этакъ, пожалуй, и я выведу аналогію такого рода; одинъ музыкальный критикъ ходитъ иногда въ сѣромъ сюртукѣ, — Бетховенъ тоже носилъ сѣрый сюртукъ,—слѣдовательно, или, для большей торжественности, ergo,—помянутый музыкальный критикъ, стремится походить на «великаго Людвига».

⁸⁾ Такъ-ли? — Въ этомъ судятъ не мы, а читатели.

⁹⁾ Опять à la «Загорѣцкій» — ?

¹⁰⁾ — Позвольте опять спросить у читателей, такъ-ли?

¹¹⁾ Еще разъ «Загорѣцкій».

Нѣтъ, г-нъ Сѣровъ, не хороша, и неприлично и не остроумно! ¹²⁾

Что касается до г-на Арнольда и его оперы, я позволю себѣ сдѣлать вамъ одно только замѣчаніе: *сказать* что-нибудь а ргіогі—мало; надобно *доказать*, и на этомъ-то доказательствѣ и жду васъ, великій экстерминаторъ Фетиса, Мейербера, Улыбышева и многихъ другихъ.

Вы скажете: «каковъ этотъ невѣжа въ музыкѣ! вызываетъ меня на бой», но я вамъ *не позволяю* считать меня невѣжей въ музыкальномъ дѣлѣ, до-тѣхъ-поръ, покажѣте вы мнѣ не представитее наиболѣе убѣдительныхъ доказательствъ, чѣмъ мой отзывъ о «Послѣднемъ днѣ Помпеи», который я продолжаю считать очень хорошимъ и учено-обдуманнмъ произведеніемъ. ¹³⁾

Много кой чего еще бы можно было сказать вамъ по поводу вашей статьи, многоученный и остроумный докторъ, но я ограничусь только доказательствомъ ея литературнаго неприличія...

Для дароваго, урокъ слишкомъ длинень, а мое время мнѣ дорого...

Требую изъявленія благодарности, за трудъ, который я взял на себя съ такимъ замѣчательнымъ безкорыстіемъ!

Вы взяли вторымъ эпиграфомъ вашей статьи два стиха Грибоѣдова:

Полечать,—вылечать авось.

А ты мой батюшка, неизлечимъ хоть брось!...

Пародируя первый изъ нихъ, я скажу:

Поучать,—выучать авось.

Дай Богъ, чтобъ не пришлось мнѣ пародировать втораго стиха, слово *невыучимъ*, было бы слишкомъ смѣлымъ нововведеніемъ...

Подписываю мою статью полнымъ и невымышленнымъ именемъ моимъ, позволяя вамъ, если угодно, глумиться надъ его странностію. ¹⁴⁾

МИХАИЛЪ ЗАГУЛЯЕВЪ (М. З.).

Мая 4-го 1859 года.

¹²⁾ Пропишите развязку «Ревизора» — реплику «Землянки» при чтеніи письма Хлестакова.

¹³⁾ Этии самымъ г. Загуляевъ уничтожаетъ свое непозволеніе (?!), т. е. подтверждаетъ справедливость моего мнѣнія объ его музыкальномъ знаніи. А въ угоду г. М. З. разбирать по косточкѣ произведенія г. Арнольда (!) безъ сомнѣнія никто заставить меня не можетъ. Я ужъ, такъ и быть, лучше займусь Фетисомъ и Мейерберомъ.

¹⁴⁾ «Всякъ сверчокъ знай свой шестокъ» гласитъ поговорка.

Господиъ Загуляевъ, сколько я вижу изъ этой статьи, не лишень ни способности къ полемикѣ, ни нѣкоторой бойкости пера (необходимой для фельетониста), но жалъ, что пускается и въ музыкальныя сужденія! Неужели для тѣхъ кто ищеть обо *всемъ*, первое правило: не знать путей ничего — ?