

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 21.

31 МАЯ 1859.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
| иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Приимается 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. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шлядбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

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

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Во избѣжаніе конкуренціи и съ цѣлію достигнуть возможнаго совершенства въ изданіи театральныхъ піесъ, редакціи журналовъ: Театральный и Музыкальный Вѣстникъ и Драматическій Сборникъ, имѣя въ виду, что программа ихъ изданій почти одинакова и что соединеніе журналовъ дастъ возможность сообщать все, что только явится замѣчательнаго въ драматической литературѣ; согласились прилагать при Т. и М. Вѣстникѣ, (съ нынѣшняго года) «Драматическій Сборникъ». Желающіе подписаться на Драматическій Сборникъ отдѣльно, могутъ получать журналъ этотъ независимо отъ Т. и М. Вѣстника *).

Къ № 21-му прилагаются: «Капризъ» для фортепіано, соч. Шульгофа, и пятая книжка Собранія театраль-
ныхъ піесъ.

Содержаніе: Гамлетъ (Людвига Бёрне). — Мейерберъ. —
Вѣсти отовсюду. — Нѣсколько словъ Стараго Театрала.

ГАМЛЕТЪ

(статья Людвига Бёрне).

Между драмами Шекспира, заимствованными не изъ исторіи и сказаній Англіи, *Гамлетъ* одинъ принадлежитъ сѣверной почвѣ и сѣверному небу. Знавшій природу Шекспиръ зналъ хорошо и не упускалъ изъ виду, какой именно воздухъ всего благопріятнѣе каждой породѣ его людей. Пестрой шуткѣ, беззаботной радости, сильной страсти, ярко опредѣленной дѣятельности предоставилъ лазурный, ясный югъ, гдѣ и ночь только дремлющій день; грустнаго, задумчиваго, мечтательнаго *Гамлета* перепесъ въ страну тумановъ и долгихъ ночей, подъ сумрачное небо, гдѣ и самый день только ночь безсонная. Подобно сѣверу — сырой тюрьмѣ природы, держитъ насъ эта трагедія, и мы радуемся, какъ солнечному

Собранія театральныхъ піесъ за прошлый годъ (12 книжекъ), или же ноты изъ магазина Ф. Стелловскаго на сумму, соответствующую пошленнымъ деньгамъ на Сборникъ, при чемъ Редакція проситъ возвратити и доставленные по настоящее время экземпляры Сборника.

*) Подписавшіеся на оба журнала, до соединенія ихъ, могутъ требовать, согласно желанію: деньги, внесенныя за подписку на Драматическій Сборникъ, экземпляръ,

лучу, проникающему через ея скважины, когда — помните — долетает до насъ теплое слово *Римъ*, яркое слово *Франція*.

Какъ строгіе судьи, такъ и безусловные поклонники поэта, единогласно признали *Гамлета* лучшимъ его твореніемъ. Должно однако отыскать пределы такому чтенію. *Гамлетъ* не есть самое изумительное твореніе Шекспира, но Шекспиръ всегда изумительнѣе въ *Гамлетѣ*. Если мы изумляемся какой-либо силѣ, то отнюдь не тамъ, гдѣ начало ея дѣятельности, но тамъ, гдѣ конецъ, потому что только продолжительность силы свидѣтельствуетъ о величіи ея. Такъ и здѣсь. Если, пройдя блистательную галерею Шекспира, наше усталое изумленіе повернуть назадъ, то на возвратномъ пути неожиданно встрѣтятся съ *Гамлетомъ*. Шекспиръ долженъ былъ удвоиться, выйти изъ самаго себя, чтобы создать его: въ немъ превзошелъ онъ себя; и это не въ смыслѣ витіеватой похвалы, но въ смыслѣ трезваго обсужденія. *Гамлетъ* — колонія Шекспирова духа, лежащая въ особой странѣ и натурѣ, управляемая совершенно иными законами, нежели самое отечество.

Шекспиръ — читатель природы, мудрецъ природы. Отраженіе вселенной въ человѣческомъ духѣ — вотъ его мудрость. Все, что онъ намъ показываетъ: небо и земля, адъ и рай, жизнь и смерть, является у него въ видѣ простоудушно-человѣческомъ; все дышетъ, все живетъ, и смерть только прихорасходная книга жизни. *Гамлетъ* — совсѣмъ не то: въ немъ все — мистика. Вообще у Шекспира вездѣ первенствуетъ героизмъ; въ *Гамлетѣ* на заднемъ планѣ только робкая гениальность, темнота, женская натура — воспримчивая и рожающая: слышимъ плачь мірозданія. Вообще у Шекспира является философія и становится опытностью; въ *Гамлетѣ* опытность исчезаетъ и какъ дымъ философіи возносится къ облакамъ. Всѣ другіе характеры у поэта впади и пересѣченіемъ лучей своихъ образуютъ средоточія; *Гамлетъ* — единственный выпуклый характеръ, лучи котораго разбѣгаются. У Шекспира все, даже самое страшное и поразительное, движется въ солнечномъ свѣтѣ; въ однонѣ лишь *Гамлетъ* и самая шутка ужасаетъ, потому что осеребрена луною⁽¹⁾. Самый ужасный ужасъ — не духъ умерщвленнаго короля, являющийся среди ночи, этой мрачной обители духовъ, гдѣ мы сами только гости пугливые; но духъ среди бѣла дня, въ нашемъ собственномъ домѣ, духъ Гамлета гораздо страшнѣе.

Шекспиръ — царь, правиламъ не подчиненный. Будь на мѣстѣ его другой, можно-бы сказать: *Гамлетъ* — характеръ чисто-лирическій, который противится всякой драматической обработкѣ; *Гамлетъ* — небылица, хуже смерти небывалой... Но вѣдь тутъ Шекспиръ! должно повиноваться и молчать!

Картина запавѣшена дымкой. Намъ хотѣлось-бы снять эту дымку, да разсмотрѣть картину пристальнѣе; но и самая дымка написана. Близость зрѣнія должна замѣнить слабость свѣта. Сначала взглянемъ на все окружающее нашего страдательнаго героя. Самъ *Гамлетъ* не есть средоточіе трагедіи; средоточіемъ мы должны его *сдѣлать*. Опишемъ кругъ и потомъ введемъ туда своего героя. Прежде однако обязаны мы всѣми силами вооружиться противъ заблужденія, которое такъ часто побѣждаетъ насъ и въ жизни, и на сценѣ. Въ жизни судимъ людей по людской молвѣ; въ драмѣ вѣримъ всему, что о представленныхъ лицахъ говорятъ и думаютъ добродѣтельные лица той-же драмы. Это несправедливо: мы должны сами изучать, испытывать ихъ. *Гамлетъ* отнюдь не

столь благороденъ и любезенъ, какимъ онъ кажется своей возлюбленной; король далеко не тотъ мерзавецъ, какъ чернить его *Гамлетъ*... чего добраго: мы должны очень остерегаться, чтобы злаго дядю не предпочесть доброму племяннику!

На сценѣ сѣверный Дворъ, вполнину покрытый дикимъ желѣзомъ стараго врсѣни, вполнину озвномъ нашихъ вседневныхъ героевъ, которые за фрунтомъ шпагой своей чинять перья. Ржавчина политики начала уже ѣсть воинственную сталь. Прямоудшіе и кривые пути идутъ уже рядомъ, грубость и лѣсть сталкиваются. Царедворцы почуяли воздухъ XVIII столѣтія и знаютъ, гдѣ раки зимуютъ. Разсудка вдоволь; но ни духа, ни ума, ни образованія. Оба студента, *Гамлетъ* и *Горацио* — для всѣхъ оракулы; передъ ихъ ученостью склоняются. Шутка выходитъ еще тяжеловата и неблагопристойна; двусмысленности принадлежать къ турнирнымъ упражненіямъ тогдашнихъ остряковъ. Народъ строптивъ: вы молъ лукавыя собаки *Датскія*, говоритъ королева!

Король, умертвивъ своего брата, женился на вдовѣ его и надѣлъ на себя корону. Онъ скрытенъ, и мы не въ состояніи смотрѣть ему въ сердце; но кажется искренно преданъ королевѣ, и можно даже предположить, что въ немъ любовь старѣе властолюбія и преступленія. Совершивъ его, онъ предалъ себя властямъ подземнымъ; но расчетъ для него ясенъ: онъ знаетъ, что имъ издержано и что выручено. Клавдій похожъ на всѣхъ вообще злодѣевъ Шекспира, которые, правду сказать, для нравственности отнюдь не полезны. На Шекспировыхъ злодѣевъ невозможно слишкомъ сердиться: они скверны не только каждый въ частности, но и образуютъ цѣлое сословіе, и сѣять на челѣ Каиново знаменіе — заглавный листъ грѣховъ человѣческихъ, который не отвѣчаетъ за содержаніе самой книги. Король, послѣ большой вины своей, не совершаетъ дурнаго, какъ на столько лишь, сколько необходимо для общей пользы и собственнаго самоохраненія, и не совершаетъ прежде, пока не видитъ близкой опасности. Онъ скверенъ; однако подозрительность его не терзаетъ. Онъ очень снисходителенъ, очень долготерпѣливъ къ *Гамлету*, котораго настоящее расположеніе онъ и только онъ видитъ ясно, какъ скоро ему удалось хоть одинъ разъ подслушать *Гамлета*. Духъ короля — важный баринъ, къ которому слуга его совѣсть можетъ приближаться только въ минуты самаго тихаго уединенія. Однажды, когда застала она его въ распахъ, когда преклонилъ онъ предъ Богомъ свои мощныя колѣни, мы поражены, намъ больно, что молитва не удастся, что преступленіе пришлось ему легче раскаянія. Это въ полномъ смыслѣ царь, внушающій благоговѣніе, притомъ челоѣкъ государственный, краснорѣчивый и привѣтливый. Къ старому, уже ненужному Полонію онъ ласковъ и почтителенъ, къ *Лаэрту* и прочимъ придворнымъ лестно внимателенъ. Любить выпить, какъ вся его земля — любить по врожденной наклонности, показываетъ это изъ политики. У него изумительное присутствіе духа, которое никогда ему не измѣняется. Изъ *Гамлетовой* комедіи вдругъ удался онъ не потому, будто не былъ въ состояніи скрыть свое внутреннее волненіе: въ такомъ случаѣ онъ вышелъ бы тотчасъ послѣ пантомимы, которая, какъ первое впечатлѣніе, должна была всего сильнѣе поразить его; нѣтъ: онъ удался, чтобы спасти себя, потому что опасался серьезнаго окончанія пьесы: вѣдь за *Гамлетовымъ* судомъ могла немедленно послѣдовать и самая казнь. Но король ошибся въ *Гамлетѣ* и не разсудилъ, что челоѣкъ сильный никогда

(1) То же самое можно-бы сказать и о *Макбетѣ*.

предположенного дѣла не предваряетъ угрозой⁽²⁾. Спокойное величіе и царское достоинство и тогда даже не покидаютъ Клавдія, когда Лаэртъ во главѣ бунтовщиковъ врывается въ замокъ; не покидаютъ его, когда возвратившійся внезапно изъ морскаго путешествія Гамлетъ разрушаетъ его планы, когда падаетъ отравленная королева, обморокъ который объявляетъ онъ испугомъ и слабостью нервовъ; наконецъ не покидаютъ и тогда, когда онъ дѣлается жертвой смертоноснаго удара: скрывая опасность, посылаетъ онъ за помощью. Въ это послѣднее, страшное мгновеніе, уже на краю смерти, король не покидаетъ человѣка изъ благодарности за принесенныя ему жертвы. Король сопровождаетъ человѣка — туда, въ иной міръ, ходатайствовать за него предъ вѣчнымъ Судьею. Мы можемъ уповать, что милосердый Господь проститъ человѣку преступленіе короля: если преступленіемъ было стать королемъ, то это преступленіе принадлежитъ не ему, но его народу.

Королева—существо слабое: вѣдь она мать Гамлета. Прикосновенность ея къ дѣлу весьма сомнительна: она только утайщица, дешево покупаетъ краденное добро и не спрашиваетъ, произошла ли кража. Мужественное поведеніе короля одолѣло ее; лампада совѣтъ, зажженная въ ней сыномъ только о полнотѣ, не дождавшись и разсвѣта: королева просыпается съ грѣхами вчерашняго дня.

Гамлетовыхъ сверстниковъ, Фортинбраса и Лаэрта, поэтъ поставилъ съ необыкновеннымъ искусствомъ подлѣ королевича: они обязаны освѣщать его мрачность. Фортинбрасъ съ удалой кичливостью простираетъ длань къ чужому наслѣдію; испытавъ неудачу, начинаетъ преспокойно обшаривать другіе карманы. Барабанить, какъ на смѣхъ, подъ тихій сонъ Гамлета, и когда тотъ, выпавшійся, умираетъ, снова онъ тутъ, чтобы среди бѣла дня взойти на престолъ, къ которому подбирался было въ потемкахъ. Легкомысленный юноша Лаэртъ поспѣшно оставляетъ развратный Парижъ, чтобы отмстить за смерть отца своего; онъ отнюдь не прочь получить въ процентъ за свое терпѣніе корону,—и серьезный, добродѣтельный Гамлетъ, у котораго умертвили отца, лишенный королевства, ползкомъ возвращается изъ дѣвственнаго Виттенберга, валадается, грезитъ и надумывается, и мудрствуетъ, и не совершаетъ ровно ничего. Соперничаетъ съ Лаэртомъ въ громогласной горести по Офеліи; тихой печали по ней онъ съ нимъ не раздѣляетъ.

Гораціо также въ Виттенбергѣ учился и пріѣхалъ оттуда съ сильной душой и слабымъ тѣломъ. Онъ сталъ образцовымъ латинистомъ, толкуетъ о Римѣ и великомъ Цезарѣ. Вѣроятно, не разъ изъ-подъ пиджака трунили надъ нимъ молодые царедворцы. Умирающему Гамлету говоритъ Гораціо,

(2) Мнѣ кажется, что авторъ невѣрно смотритъ на комедію въ *Гамлетѣ*.

Во первыхъ: еслибы Шекспиръ заставилъ короля удалиться изъ спектакля послѣ пантомимы, какъ всего сильнѣе поразившей его первымъ впечатлѣніемъ, то съ одной стороны спектакль пропалъ-бы слишкомъ скоро и незаметно для насъ, настоящихъ зрителей, а съ другой стороны не далъ-бы Шекспиру (наивному, какъ все великое) достаточно исчерпать богатое драматическое положеніе. Повторяя по заведенному обычаю смыслъ пантомимы словами, творецъ *Гамлета* желалъ глубже запечатлѣть его въ воображеніи, какъ напѣтъ, такъ датскаго Двора на большой сценѣ. Мало того: можно даже утвердительно сказать, что король, какъ искусный притворщикъ, нѣкоторое время еще боролся съ первымъ впечатлѣніемъ отъ возмутительной для него пантомимы, и что предвидя это, Гамлетъ нарочно устроилъ вторичное, словесное и болѣе развитое представленіе одного и того-же смертоубійства, и король—удара не вынесъ!

Вовторыхъ: при всей слабости Гамлета, спектакль отнюдь не есть угроза злодѣю, или какое-либо зловѣщее напѣваніе, а только средство точнѣе узнать истину и сдѣлать по сдѣловать голосу отцовской тѣни, можетъ быть лживому и злому. Это отнюдь не пустая отговорка перфиднаго характера, но искреннее убѣжденіе несчастнаго принца.

Черев.

что онъ не Датчанинъ, а древній Римлянинъ, и что желаетъ умереть съ господиномъ и другомъ своимъ; однако преспокойно остается въ живыхъ. Гамлету не нужно было выбирать себѣ довѣреннаго: природа сама довѣрила ему Гораціо.

Полоній смолоду былъ умная голова. Старикъ умъ приходится въ тягость и онъ уже не въ силахъ вытаскать его изъ поженъ. Хвалится умомъ, какъ-будто еще въ состояніи владѣть имъ, и радуется своему испытанному оружію. Только грубая насмѣшка можетъ находить старца смѣшнымъ. Въ любви, безуміи и мечтательности, конечно, не много онъ смыслилъ, потому что подобные недуги ему еще не встрѣчались въ его придворной практикѣ; но не понимаетъ также и тайнаго коварства: душу прозакласть готовъ онъ за честь своего государя. Онъ вполне обладаетъ украшеніемъ старости—опытностью. Даетъ сыну въ путь отличные совѣты, какъ нѣжно любящій отецъ, а не какъ брюзгливый старикъ. Дочери своей дѣлаетъ хотя строгіе, но тѣмъ не менѣе ласковые и дружескіе выговоры за поведеніе ея съ Гамлетомъ, и честолубіе не побуждаетъ его поддерживать связь, по его понятіямъ, не совмѣстную съ достоинствомъ сановника. Однако эта связь была не безъ надеждъ, какъ сознается королева, потому что сама она помышляла о бракѣ Гамлета съ Офеліей. Полоній—вѣрный слуга и человѣкъ честный, а не какой-либо презрѣнный льстецъ. Если онъ и льститъ прихотливой метеорологіи Гамлета, то не изъ глупаго низкопоклонства, но потому, что считаетъ своего насмѣшника сумасшедшимъ. Мы радуемся кончинѣ этого стараго добряка: онъ по крайней мѣрѣ не видитъ паденія ни королевскаго дома, ни своего собственнаго.

Офелія добра и ограничена, какъ простая дѣвушка: Дворъ ея не испортилъ и не образовалъ. Гамлетъ увлекъ ее, и она утрату свою замѣтила не прежде, пока не утратила всего съ убійцей любимаго отца. Къ ея счастью, благочестіе спасено этикетомъ, а нравственность политикой. Офелія лишается разсудка и жизни, сама не зная, изъ-за чего. Бѣдняжка! надобно же было попасть ей подъ самую стопу могущественной судьбы: сваленный грозой дубъ ринулся и раздавилъ фалку.

До такой-ли степени величественъ духъ Гамлетова отца, какимъ его столь часто изображали?... Онъ весь въ латахъ: но мнѣ больно сдается, что вооружена только наружность его, а въ душѣ онъ мягокъ и безоруженъ. Нельзя не замѣтить фамильнаго сходства между нимъ и сыномъ его Гамлетомъ. Это слабый, философствующій, окрыленный духъ, которому привольно въ воздухѣ. Существа ему подобныя поютъ, какъ птицы, звуки которыхъ не воплощены въ слово. Гамлетовъ отецъ говоритъ охотно, много и витѣвато: подумаешь, какой-нибудь умершій актеръ. Определенное ему для странствованія время и такъ коротко, а онъ еще трагитъ его попустому. Началь бы прямо съ главнаго, съ фактовъ, съ умерщвленія своего,—такъ нѣтъ! онъ прежде рассказываетъ еще о своихъ адскихъ мукахъ и обнаруживаетъ величайшую охоту пуститься въ пространное поэтическое ихъ изображеніе. Притомъ ему весьма желательно соблудити правильный риторическій *клямаксъ*, заключить самымъ поразительнымъ, т. е. братоубійствомъ. Въ этомъ-то и промахъ. Самое страшное у духа—его появленіе; что такое именно говоритъ онъ и дѣлаетъ, это уже ребячество. Ктому же духъ на томъ свѣтѣ нимало не увеличилъ житейской своей опытности,—иначе—позначилъ бы онъ исполнителемъ мести всякаго другаго, только не Гамлета. Впрочемъ, можетъ быть и

не это было целью его появления. Онъ такъ себѣ бродилъ да искалъ метателя, а тутъ къ несчастю подвернулся единственный при Дворѣ счастличикъ, Гамлетъ. Духъ съ толкой заботливостью требуетъ отъ Горацио и прочихъ очевидцевъ присяги, что не станутъ рассказывать, что видѣли; между тѣмъ забываетъ самое важное и необходимое: потребовать молчанія отъ сына своего. Сынокъ разболталъ все рѣшительно и тѣмъ уничтожилъ, разумѣется, порученіе отца и собственное свое намѣреніе. Хотя наконецъ король и гибнетъ, но не какъ братоубійца, а какъ убійца своего племянника. Старый кротъ дѣйствительно былъ слѣпъ!

Сюда-то, къ этому Двору и къ этимъ людямъ возвращается изъ Виттенберга теплый Гамлетъ, съ первой минуты простужается и схватываетъ насморкъ, которому столь подвержены пѣжныя души. Изъ школьной оранжереи вдругъ его пересадили на вольный воздухъ: натурально, онъ зачахъ. Сынъ царскій, рожденный для войны и охоты, въ Виттенбергѣ упражнялся онъ въ ловитвѣ дикихъ тезисовъ и трусливыхъ софизмовъ. Хотя пѣменная философія становится граціозностью въ талантливомъ принцѣ, но тѣмъ хуже: гибкая, она проникаетъ во всѣ жилки бытія и пренятствуетъ веселому кровообращенію, тогда какъ неворотливая запружала бы только большіе каналы. Единственно полезное искусство, привезенное имъ изъ *высшаго* училища для *нижней* жизни, фехтованіе, которымъ онъ столько гордился, погубило его. Онъ зорко, издали видитъ грозящую ему опасность, между тѣмъ не видитъ мелькающей передъ его глазами, на славу выточенной шпалы врага своего. Гамлетъ—человѣкъ праздничный, которому никакъ не ужиться съ этой будничной землею. Онъ издѣвается надъ суетностью дѣлъ людскихъ, а люди порицаютъ его суетную праздность. Ночной сторожъ, слѣдитъ онъ за временемъ, когда другіе спятъ и знать не хотятъ о времени, а спитъ тогда, когда другія заняты дѣломъ. Точно фиктианецъ какой, ни о чемъ ни о чемъ не мыслитъ, только объ *я* *если я*, и ничего иного не дѣлаетъ, только *полагаетъ* это свое *я*. Живетъ въ словахъ и, въ качествѣ исторіографа собственной своей жизни, носитъ съ собой записную книжку. Онъ весь чувство: сердце жжетъ его, а не грѣетъ. Знаетъ лишь человечество: люди ему чужды. Онъ слишкомъ большой философъ, чтобы любить или ненавидѣть. Людей вообще любить онъ такъ же не въ состояніи, какъ и ненавидѣть того или другаго; потому-то онъ безъ участія къ друзьямъ своимъ и безъ защиты отъ враговъ. Смѣлости, этой поруки безмертія (кто былъ бы смѣлъ, еслибы не вѣрилъ въ свое безмертіе?...), смѣлости пѣтъ въ королевичѣ. Распознавая въ каждомъ человѣкѣ чрезъ мѣру сильное людское племя, онъ труситъ; а другіе не трусятъ и глазенками своими въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ видятъ лишь отдѣльнаго человѣка. Въ простукѣ своей матери видитъ онъ слабость женщины вообще, въ преступленіи дяди—смѣшное мошенничество всего міра. Можно ли ему отважиться на эту бѣшеную борьбу? онъ трепещетъ. Въ немъ есть смѣлость духа, окруженная храбрымъ войскомъ мыслей; но ему не достаетъ смѣлости сердца, сильнаго лишь собственной кровью: оттого отваженъ онъ въ предначертаніяхъ, но малодушенъ въ ихъ осуществленіи. Къ довершенію гора, Гамлетъ превосходно знаетъ себя: къ несчастной помощи его присоединяется еще сознаніе ея, и вотъ что уже совершенно его обезоруживаетъ.

Гамлетъ—философъ смерти, ночной мудрецъ. Если ночь темна, онъ нерѣшителенъ, неподвиженъ; ясна она, то все

же онъ смотритъ на лунныя часы, показывающіе тѣнь времени, дѣйствуетъ не впопадъ и сбивается съ толку. Жизнь для него—гробъ, міръ—кладбище, и потому кладбище—міръ его: тамъ его царство, тамъ онъ господствуетъ. Какъ милъ онъ на кладбищѣ! Вездѣ печальный, здѣсь онъ развеселяется; вездѣ загадочный, здѣсь онъ ясенъ; вездѣ тревожный, здѣсь онъ спокоенъ. Какъ мѣтко судитъ, замысловато и остроумно. Постоянно наводящій уныніе гробовыми разсужденіями, для насъ отраденъ онъ среди гробовъ. Насмѣхаясь надъ жизнью, какъ надъ свидѣніемъ, насмѣшкой уничтожаетъ онъ и смерть. Здѣсь онъ не малодушенъ,—кто отваженъ въ виду смерти? здѣсь конецъ всякой силѣ, всякому достоинству, всякому расчету, всякой оцѣнкѣ, всякому презрѣнію; здѣсь Гамлетъ безнаказанно можетъ забыть повелѣніе своего отца, здѣсь ему не нужно мстить за смерть его. Неужели тащить на плаху больного при смерти преступника?... что за безчеловѣчіе! Убивать въ виду смерти—смѣхъ да и только! дѣтское петерѣніе!—точно улитка, которой вздумалось бы идти противъ вѣтра.

Въ этомъ житейскомъ омутѣ добродѣтель Гамлета безсильна, потому что высокая душа его полна благородной гордыни и не способна ни къ какой низости ^(а). Умному и утопченно образованному, можетъ ли ему правиться земля пьяницъ? Если замѣтить въ немъ грусть и мечтательность, его станутъ презирать и надъ нимъ издѣваться; если же онъ веселъ, то самъ становится насмѣшникомъ, и не безнаказанно, потому что принципъ не можетъ открыто противопоставить равносильное оружіе, слѣдовательно метать ему скрытнымъ, пагубнымъ образомъ. Гамлетъ порицаетъ господствующее въ обществѣ бражничанье, осмѣиваетъ вѣроподобническую хлопотливость Полонія и глумится надъ отвратительнымъ низкопоклонствомъ придворныхъ. Ему противенъ дядя, котораго равно ненавидѣлъ бы онъ, еслибы тотъ и не былъ убійцей его отца. Душа безъ характера всегда враждебна характеру безъ души. и наоборотъ. Гамлетъ чувствуетъ себя униженнымъ въ виду величаваго, спокойнаго, смиренія вишающаго короля: онъ очень хорошо знаетъ, что его сдерживаютъ пустые лишь фехтовальные приемы, къ которымъ не привыкъ онъ, и вотъ причина его остервенѣлаго гнѣва, какой неразлученъ съ сознаніемъ собственного безсилія. При королѣ онъ застѣнчивъ и робокъ: томящая душу его ненависть рѣдко рождаетъ какое-либо великое слово, которымъ задѣлъ бы онъ миролюбиваго короля. Какъ обрадуется принцъ нашъ, когда узнаетъ, что его дядя—злодѣй! какое почувствуетъ облегченіе, когда ненависть его оправдается, когда его отвращеніе сдѣлается обязанностью! Не умерщвленіе отца мучитъ Гамлета—это лишь сосудъ для страданій его: теперь-то постигъ онъ, что его терзаетъ. Несчастливымъ былъ бы онъ всегда.

Смерть родителя поражаетъ Гамлета, вторичное замужество матери увеличиваетъ печаль его. Гамлетъ лучше всѣхъ и лучше всего знаетъ, что люди смертны; но что такъ же смертны ощущенія, которыя казались юношѣ вѣчными, что любовь его можетъ кончиться, что можно любить дважды и отъ благородной любви перейти къ пошлой и грубой... все это горестно поражаетъ, смущаетъ его: для такой новизны тѣсенъ даже обширный кругъ его безнадежности. Воображеніе Гамлета смѣло: оно разрушаетъ все передъ собой. Дядя получилъ корону изъ рукъ его матери, воспользовался концъ

(а) Увидимъ даже, что способна: см. (б).

чиной его отца, могъ желать этого, онъ—братоубійца! Это предчувствовалъ Гамлетъ прежде, чѣмъ открылъ ему тайну духъ родителя. Духъ является, высказываетъ то, что уже гнѣздилося въ мысляхъ Гамлета и завѣщаетъ ему мщеніе. Гамлетъ приходитъ въ ужасъ—не отъ смертоубійства, но отъ возложенной на него обязанности. Онъ свободно мыслить и чувствуетъ, а тутъ ему приходится обдумывать и дѣйствовать; природа создала его прямодушнымъ, а ему поручаютъ изобрѣтать козни и танцъ съ ними; онъ рожденъ страдать, а отъ него ждутъ дѣяній. Побуждаемый съ одной стороны священнымъ повелѣніемъ отца, съ другой стороны удерживаемый строгимъ запрещеніемъ своей собственной натуры, мечется онъ въ противоположныя стороны, теряетъ всякую возможность дѣйствовать свободно, дѣлается игрой чужаго мѣренія не по силамъ, неудачныхъ попытокъ, великихъ словъ на посмѣище и малыхъ дѣлъ на презрѣніе, наконецъ—въ постыдной схваткѣ лишается жизни, и всѣ его окружающіе падаютъ не въ боѣ, но на бойнѣ судьбы.

Страшный часъ насталъ: Гамлетъ увидитъ тѣнь родителя своего. Будь въ немъ не одна душа, а тысяча — онъ не должны и дрогнуть; будь въ немъ не одно сердце, а тысяча — должны остановиться и слушать. Но въ этотъ страшный часъ, когда мы даже, равнодушные зрители, гложемъ и слѣпимъ, что дѣлаетъ Гамлетъ?.. паклей наполняетъ ожиданіе, читаетъ лекцію антропологии, проповѣдуетъ противъ скверныхъ наклонностей, пятнающихъ чистѣйшія добродѣтели, трезво разсуждаетъ о чрезмѣрной нетрезвости. Духъ снова пугаетъ его: о духъ совѣмъ было забытъ онъ! Духъ произноситъ огненные слова: Гамлетъ пылаетъ — онъ вещество горячее; но еще минута, и онъ потухъ, и зола вдохновенія его разлетѣлась по вѣтру; онъ желалъ бы мчаться къ прекрасному дѣлу, желалъ бы летѣть — возвратный путь во дворецъ кажется ему безъ конца; но ни съ мѣста не двинувшись, нашелъ онъ уже средство соединить мщеніе и свою осмотрительность, долгъ и свою слабость. Думаетъ взять остроуміемъ, гдѣ предпринять долженъ разсудокъ, а совершить отвага. Хочетъ быть хитрецомъ, политикомъ, прикинуться безумнымъ. И чего надѣется онъ достигнуть? облегчить ли ему это безуміе доступъ къ королю?.. оно лишь затруднитъ его; должно ли оно усыпить короля?.. оно лишь удвоитъ его бдительность; не желаетъ ли Гамлетъ маскировать свое уныніе?.. онъ обязанъ излечить его, обязанъ мстить. Притворяется ли Гамлетъ безумнымъ?.. нѣтъ: онъ дѣйствительно безуменъ. Есть сумасшедшіе, обладающіе свѣтлыми минутами; другіе, напротивъ того, обладаютъ свѣтлыми *лѣстами*, изъ которыхъ въ любую минуту способны они наблюдать за собственнымъ своимъ безуміемъ;— къ послѣднимъ принадлежитъ Гамлетъ. Онъ думаетъ играть сумасшествіемъ; между тѣмъ сумасшествіе играетъ имъ самимъ.

Начинается бѣшеная игра съ того, что онъ испытываетъ дѣйствительность ея на самомъ безвинномъ созданіи, исполненномъ любви и вѣры,—на Офеліи. Поведеніе съ нею Гамлета отвратительно. Лучше бы ему прямо довѣриться доброй дѣвушкѣ, чѣмъ ею прикрывать тайну свою. Гамлетово замѣшательство подстрекаетъ вниманіе; бдительный король приказываетъ бывшимъ товарищамъ принца, Розенкранцу и Гильденстерну, слѣдить за его уныніемъ. Гамлетъ тщеславенъ: притворяясь безумцемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ желаетъ выказать свою умную голову и дать замѣтить, что онъ не только притворяется. Не даетъ себя выпытать, но все-таки признается, что у него есть тайна. Шпіоны конечно ничего не

узнали, но единственно тому, что они люди придворные и мечтаній не понимаютъ. Гамлетъ коснѣетъ въ постыдномъ своемъ бездѣйствіи; вмѣсто того, чтобы нападать, окапывается противъ нападений. Хотя онъ и человекъ, и сынъ, но ему не слѣдовало забывать въ себѣ и принца: онъ обязанъ въ убійцѣ родителя своего карать также убійцу своей короны. Ему не слѣдуетъ умерщвлять короля тайкомъ, но во всеулышаніе объявить о злодѣйствѣ и стать во главѣ своего народа, который, какъ показалъ примѣръ Лаэрта, къ королю столь неблагосклоненъ и столь легко возмущается. Такъ нѣтъ же! Гамлетъ валадается, какъ сонный. Ему докладываютъ объ актерахъ; онъ просыпается, онъ снова живетъ. Въ искусствѣ онъ много смыслитъ и любитъ искусство. Одинъ изъ комедіантовъ принялся декламировать что-то о Гекубѣ и дотогу раздекламировался, что началъ блѣднѣть и плакать. Гамлету становится стыдно: онъ осыпаетъ себя позорной бранью и для отваги упивается словами. Но вскорѣ онъ снова убаюкиваетъ себя сомнѣніями, чтобы отсрочить мщеніе: можетъ быть его обманулъ какой-нибудь коварный духъ? можетъ быть дядя его не виновенъ?.. Онъ желаетъ подвергнуть его психологическому испытанію, желаетъ произвести химическій опытъ: актеры покажутъ ему дядю въ истинномъ его свѣтѣ. Онъ приказываетъ имъ сыграть піесу, гдѣ изображено смертоубійство, самъ приѣзжаетъ къ ней стихи и болѣе нежели объ отцѣ заботится о томъ, какъ бы актеры не исказили прекрасныхъ его стиховъ дурнымъ произношеніемъ. Онъ учитъ ихъ съ такимъ спокойствіемъ, съ такимъ вниманіемъ, съ такой тщательностью, какъ будто онъ въ паяхъ съ ними, какъ будто у него нѣтъ другихъ заботъ на свѣтѣ. Король попался въ ловушку — Гамлетъ въ восторгѣ отъ удачной своей хитрости; но воспользоваться удачей—не его дѣло. Мать велитъ позвать его: онъ довольно долго прогуливается по галереѣ — философствуетъ. Говоритъ предестинный монологъ⁽⁴⁾, который однако въ устахъ принца звучитъ прескверно. Жизнь ему опротивѣла, но не вслѣдствіе страданій, а вслѣдствіе возлагаемыхъ ею обязанностей. Одно лишь средство избавляетъ отъ мірскихъ мученій — побѣгъ, самоубійство: смерть должна уничтожить боязнь смерти. Гамлетъ застаётъ короля наединѣ — теперь убить бы его; но нѣтъ! король молится: Гамлетъ хочетъ быть жестокимъ, хочетъ послать его въ адъ пьанаго. Теперь бесѣдуетъ онъ съ своей матерью; здѣсь ему хорошо и привольно, здѣсь согласны долгъ и паклонность. Самъ духъ предшсалъ ему пощаду: говорить онъ можетъ, но не кинжалъ извлекать. За ковромъ что-то пошевелинулось; Гамлетъ полонъ отваги — вѣдь онъ не видитъ врага! произаетъ мягкій, беззащитный коверъ и закалываетъ стараго добрика Полонія.

Гамлетово безуміе растетъ: личина его отчасти падаетъ, отчасти самъ онъ снимаетъ ее. Король въ крайности: ему предстоитъ или самому погибнуть, или погубить Гамлета; тутъ-то онъ рѣшается выслать его въ Англію на погибель и по-дружески излагаетъ ему необходимость такого удаленія. Гамлетъ доволенъ — слово *нѣтъ* въ словарѣ его не находится; онъ говоритъ *да* и ѣдетъ. Ни о чемъ не думаетъ, всего дичится. На кораблѣ, какъ трусъ и бездѣльникъ, совершаетъ гнусное дѣло противъ спутниковъ своихъ. Гильденстерна и

(4) Вѣроятно авторъ упоминаетъ о монологахъ: *Быть или не быть*; но этотъ монологъ помѣщенъ Шекспиромъ гораздо ранѣ спектакля, а слѣдующій затѣмъ: *Гдѣ, гдѣ убійца*, относится къ позднѣйшему ходу трагедіи.

Розенкранца (5). Эти два молодые человека, желая сделать карьеру, доброхотствовали королю; но отнюдь не раскусили коварства его и не знают, какое поручение везут в Англию. Гамлет, как мошенник какой, пишет подложные письма, замѣняет ими настоящие и ведет своих спутников и товарищей молодости в западню, для него приготовленную. Он совершает это не из злобы, не из мстительности, но единственно из тщеславия: ничто ему и никогда еще не удавалось — надобно же хоть раз насладиться и угостить себя умной штукой. Случай возвращает его в Данию. Замышляет ли Гамлет теперь что-либо, неизвестно. Его приглашают фехтовать с Лаэртом. Едва успевая он изъяснить согласие, как начинается уже пытка его сердце: он болен от одного уже предчувствия деятельности, — он будет действовать, он умрет! Прежде однако мирится с Лаэртом честно и трогательно; еще раз всплывает благородный, чистый лебедь поверх гряды этой жизни. Гамлет дерется, ранен на смерть, и когда ему терять уже нечего, когда ему не нужно уже отваги, убивает короля. Это дерзость вора, который под высланным глазом идет на истину, на вселенную, на правосудие. Вот конец благородного человека, царского сына! того, который сговаривался, что родится искоренить скверны превратного мира! Теперь этот великий человек, подобно слепой лошади, шагает по колесу судьбы, пока с ног не свалится — бедная тварь! — под ударами мужицкого кнута:

«И вот судьба прекрасного на свете!..»

Много толковали о Шекспировой прони. Быть может, я не хорошо понял, что именно понимают под этим словом, но прони не вижу я нигде. Прони — или ограниченность, или ограничение. Для последнего Шекспир слишком царствен, для первой — в нем слишком ясно мировоззрение: он не видит противоречия между бытием и явлением, не видит заблуждений. Часто с улыбкой обличает он перед нами живую важность жизни, но никогда не издается над смѣшной ее важностью. Только в *Гамлете* вижу я пронию, и не совсем отрадную. Поэт, назидая нас везде с такой любовью, разрешающий везде наши недоумения, здесь только предаст нас тяжким думам и тревожным заботам. Не только праведные, не только добродетельные гибнут — нет! еще хуже: гибнут добродетель и правда. Природа возстает против Знжителя своего и побуждает; мгновение господствует, и за ним другое мгновение; безконечность подчинена пространству, вечность — времени. Тщетно внушает нам сердце не смотреть на силу зла и не презирать добра за слабость его: глазам своим вѣрим мы охотнее. Видим: кто страдал, тот жил мало, и — колеблемся.

Мир дивится чудесам Шекспира. Чему тут дивиться?.. лишь надобно быть гением; все прочее легко. Шекспир берет сѣмя по роду его, бросает в землю, оно зарождается, прозябает, растет, приносит листья и цветы, и когда появятся плоды, поэт возвращается и рвет их. Он ни о чем ни заботился; воздух и солнце его гения все сделали, и плод вышел по роду своему. Но *Гамлету* я дивлюсь. Нет возможности ни слѣдить за ним, ни указывать ему, ни испытывать его. Прошу покорно тут не забывать! постоянно думать о том, что не о чем думать! дозволить

ему быть ничѣм и всѣм, действовать постоянно и ничего не делать, двигаться и никогда не двинуться с мѣста, вертѣться в кружок по наказу, без малѣйшей попытки убѣжать! Все это было трудно, а Шекспир — Англичанин! вот если бы Нѣмец создал *Гамлета*, я не удивлялся бы нисколько: Нѣмцу нужен только четкий, красивый почерк, он списал бы себя — и *Гамлет* готов!..

Съ нѣмецкаго К. ЗВАНЦОВЪ.

МЕЙЕРБЕЕРЪ.

Джакомо Мейербееръ, или лучше сказать, Мейеръ-Либманнъ-Бееръ, наравнѣ съ России знаменитѣйшій изъ современныхъ драматическихъ композиторовъ, родился в Берлинѣ 5 сентября 1794 г. Отецъ его, Іаковъ Бееръ, былъ богатый еврейскій банкиръ; всѣ три сына его сдѣлались впоследствии замѣчательными людьми, хотя ихъ къ тому и не принуждало острое жало нужды. Вильгельмъ, старшій изъ братьевъ Мейеровъ, умершій 27 марта 1850 г. и бывшій банкиромъ, отличился какъ астрономъ и былъ сотрудникомъ г. Медлера; второй братъ Михаилъ былъ драматическій писатель; первыя его произведенія: *Нарія* и *Струнзе*, заставили многихъ в Германіи сожалѣть о преждевременной смерти ихъ автора, послѣдовавшей 23 марта 1733 г.

Любовь къ музыкѣ и дарованіе молодого Мейербеера (Джакомо; онъ назывался по отцу Іаковомъ, но обратилъ это имя в итальянское Джакомо) открылись очень рано; семи лѣтъ онъ уже могъ назваться чудомъ изъ пианистовъ, и если бы его семейство не было такъ богато, то вѣроятно извлекло бы себѣ доходъ изъ таланта крошечнаго виртуоза; но сынъ банкира игралъ только въ концертахъ любителей и имѣлъ довольно свободного времени, чтобы посвятить себя сочиненіямъ.

Когда Мейербееру исполнилось девять лѣтъ, его имя и талантъ надѣлали не мало шума въ свѣтѣ и въ одномъ фельетонѣ Лейпцигской газеты 1803 г. прославили его какъ лучшаго берлинскаго пианиста.

До тѣхъ-поръ Мейербееръ еще не вполне изучилъ великихъ композиторовъ, но все же его учителемъ на фортепіано былъ ученикъ Клемента, Лауска, а теорію композиціи преподавалъ ему капельмейстеръ придворнаго берлинскаго театра, Берхардъ-Ансельмъ Веберъ, бывшій ученикъ аббата Фоглера. Первая fuga гениальнаго мальчика, посланная Веберомъ знаменитому аббату, заставила послѣдняго угадать будущую славу юнаго Еврея: Фоглеръ непремѣнно хотѣлъ самъ заняться музыкальнымъ образованіемъ мальчика и пригласилъ его къ себѣ в Дармштадтъ, гдѣ онъ былъ органистомъ дармштадтскаго собора в 1809 г. В то же время Фоглера окружали многіе талантливые ученики; изъ нихъ назовемъ: Генцбехера, бывшаго потомъ капельмейстеромъ в Вѣнѣ, Карла-Марію Вебера, творца *Фрейшюца*, и Готфрида Вебера, однофамильца гениальнаго композитора. Между всѣми этими молодыми людьми возникло живое соревнованіе и нѣжная дружба. Черезъ два года Мейербееръ уже основательно изучилъ теорію и практику церковной музыки; всѣ таинства гармоніи сдѣлались ему доступными. Изъ его религиозныхъ сочиненій в то время имѣла большой успѣхъ в Дармштадтѣ ораторія «*Богъ и природа*» и доставила ему званіе придворнаго композитора при великогерцогскомъ дворѣ.

Первая опера Мейербеера «*Обѣтъ Іефая*» (Das Gelübde

(5) См. выше (3).

Iephthas) была представлена въ Мюнхенѣ въ 1812 г. Музыка была трудна и учена, но холодна и безжизненна, скорѣе приличная для ораторій, чѣмъ для лирической драмы; она вызвала вниманіе, но не восторгъ. Въ послѣдующіе годы Мейербееръ отличился въ Вѣнѣ сперва какъ пианистъ; по собственному желанію промѣнявъ школу Клемента на школу Гуммеля и усвоивъ новую методу, онъ возбуждалъ общій восторгъ граціозною и отчетливой своею игрой. Но будущій творецъ *Роберта*, *Гуенотовъ*, *Плоермелъ*, предпочиталъ прочную славу композитора эфемернымъ триумфамъ виртуоза и написалъ комическую оперу подъ названіемъ: *Абумелекъ, или два калифа* (представленную въ Вѣнѣ въ 1814 г.). Къ несчастію ученикъ Фоглера внесъ и въ эту веселую оперу тяжелую холодность церковной музыки и ученое произведение, одобренное знатоками и любителями, не поправилось публикѣ. Сальери, сочинитель *Данаидъ* и *Тарара*, посоветовалъ Мейербееру съѣздить въ Италію и постараться усвоить себѣ другую методу и другія мелодіи. Мейербееръ послѣдовалъ совету и завернулъ проѣздомъ и въ Парижъ. Въ то время безгранично властвовала въ Италіи чисто-итальянская музыка Россіи. *Танкредъ* постоянно возбуждалъ безумный восторгъ. Мейербееръ пробылъ въ Италіи болѣе двухъ лѣтъ и скоро нашелъ либретто и даже сцену для его дѣятельности; но онъ терпѣливо выжидалъ своего счастья и въ свободное время прилежно изучалъ эту живую, легкокрылую, совершенно не нѣмецкую музыку. Наконецъ, въ іюлѣ 1817 г., удалось Мейербееру поставить на сцену въ Падуѣ свою первую итальянскую оперу, подъ названіемъ: *Ромильда и Костанца* (*Romilda e Costanza*). Знаменитая Пизарони играла главную партію; успѣху оперы много помогла граціозная мелодія арій въ соединеніи съ блестящей инструментовкой. Въ 1819 г. Мейербееръ поставилъ на сценѣ Турина еще новую оперу: *Semiramide riconosciuta*, и въ томъ же году Венеція, оба театра которой сперва отказались принять первыя произведенія Мейербеера, оказала ему почетъ паравѣсъ съ Россіи, давъ въ одно время съ оперой послѣдняго, *Eduardo e Cristina*,—оперу Мейербеера: *Emma di Resburgo*. Вскорѣ послѣ того Мейербееръ возвратился въ Германію, желая получить одобреніе и своихъ соотечественниковъ, но въ Берлинѣ съ нимъ обошлись какъ съ вѣроломнымъ отступникомъ нѣмецкой музыки, а въ Вѣнѣ какъ съ рабскимъ подражателемъ Россіи.

Лучшій приемъ въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ утѣшилъ его немного въ строгости обѣихъ столицъ.

Написавъ для берлинской сцены оперу: *Бранденбургскія ворота*, которая однако не была представлена, Мейербееръ успѣшилъ возвратиться въ Италію, гдѣ миланскій театръ *Скала* открылся въ 1820 г. его оперой, *Margherita d'Anjou*, данной 1826 г. въ Парижѣ на сценѣ Одеона. За этой оперой послѣдовала другая въ 1822 г., *L'Esule di Grenata*, имѣвшая большой успѣхъ, взятый съ боя, несмотря на противоѣдствующія партіи недоброжелателей, Лаблашомъ и нѣвицей Пизарони. Для Рима Мейербееръ написалъ оперу *Almanzo*, но представленіе ея не состоялось по болѣзни нѣвицы Басен. Наконецъ 26 ноября 1824 г. дано въ Венеціи лучшее произведеніе итальянской музыки Мейербеера: *Il crociato d'Egitto*. Успѣхъ этой оперы былъ огромный на всѣхъ итальянскихъ сценахъ. Быстро промелькнуло это произведеніе по всей Европѣ, восторжествовало въ Германіи надъ старымъ Гроллемомъ и уничтожило даже во Франціи (22 сентября 1825 г.) предубѣжденіе закоренѣлыхъ почитателей Россіи.

(Окончаніе въ слѣд. №.)

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Благодаря постоянно возрастающему успѣху нашего журнала, у насъ почти во всѣхъ провинціальныхъ городахъ, гдѣ есть постоянные театры, завелись постоянные корреспонденты. Въ иныхъ городахъ есть у насъ и болѣе доброжелателей, постоянно сообщающихъ обо всемъ, что происходитъ у нихъ новаго и заслуживающаго вниманія. Такъ напримѣръ въ Полтавѣ у насъ два корреспондента, изъ которыхъ, впрочемъ, одинъ крайне обязалъ бы насъ, еслибъ избавилъ отъ своихъ безграмотныхъ посланій. Въ 16 № нашего журнала мы напечатали выдержку изъ его письма, какъ образецъ величайшей нелѣпости. Эта выдержка послужила во вредъ другому полтавскому корреспонденту нашему, потерять котораго было бы намъ очень грустно. Спѣшимъ объявить нашимъ полтавскимъ читателямъ, что помѣщенные въ № 16 *Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника* стихи принадлежатъ не постоянному нашему корреспонденту, который подписываетъ свои письма *Александръ Кисскій*, а другому, имя котораго мы изъ деликатности умалчиваемъ.

Извѣщаемъ кстатіи полтавскихъ читателей нашихъ, что недѣлю тому назадъ отправился къ нимъ молодой актеръ г. Некрасовъ, котораго поручаемъ ихъ благосклонному вниманію.

Г. Некрасовъ только два года тому назадъ вышелъ изъ Императорскаго Театральнаго Училища, гдѣ изучалъ искусство въ драматическомъ классѣ, состоящемъ подъ руководствомъ г. Василько-Петрова. Г. Некрасовъ игралъ только на учебной сценѣ Училища, на большой же сценѣ театра не появлялся, такъ что первый публичный дебютъ его будетъ собственно на полтавской сценѣ. У насъ онъ былъ помощникомъ г. Воронова, старшаго режиссера русской драматической труппы. Г. Некрасовъ человѣкъ умный, очень старательный, и мы надѣемся, что онъ съ успѣхомъ заслужитъ расположеніе полтавской публики.

Актеры наши, ѣздившіе въ провинціи, начинаютъ собираться. Г. Яблочкинъ возвратился уже изъ Воронежа, гдѣ онъ очень, говорятъ, поправился, особенно въ роли *Крепчинскаго* и въ роли, которую у насъ играетъ г. Бурдинъ въ комедіи Чернышева «Не въ деньгахъ счастье». Г-жа Анискина возвратилась изъ Москвы, гдѣ, какъ мы слышали, ей не очень посчастливилось. Г. Марковецкій поѣхалъ изъ Воронежа, черезъ Новочеркасскъ, въ Таганрогъ, а оттуда намѣренъ пробраться въ Одессу. Г. Мартынова ждутъ изъ за-границы къ концу іюня. О гг. Григорьевѣ и Степановѣ новыхъ свѣдѣній не имѣется.

Лѣтомъ, когда въ столицахъ театральная жизнь стихаетъ, въ провинціяхъ, напротивъ того, она усиливается. Это относится не ко всѣмъ городамъ, а къ тѣмъ, разумѣется, гдѣ лѣтомъ бываютъ ярмарки. Сегодня, впрочемъ, мы имѣемъ мало извѣстій изъ провинцій; только *Рижская газета* и *Одесскій Вѣстникъ* привезли намъ нѣсколько свѣдѣній.

Г. Формезъ игралъ недавно на рижскомъ театрѣ въ *Фенеллѣ*. Но кого бы вы думали?—*Піетро*?—Нѣтъ,—онъ игралъ самого Мазаниелло, или, какъ называлъ его русскій переводчикъ, *Фиорелло*. Вѣдь вы помните Формеза, помните его басъ, настоящій *basso profondo*, потрясавшій васъ въ роли *Бертрама*; этотъ самый Формезъ нѣлъ теноровую партію, которую поетъ у насъ г. Сѣтовъ, теноръ, какъ вы знаете, довольно высокій. И всего удивительнѣе то, что г. Формезъ,

по словамъ *Рижской газеты*, спѣлъ свою партію удовлетворительно, а игрою увлекъ холодно встрѣтившую его публику; послѣднее, впрочемъ, нисколько насъ не удивляетъ. (*)

Въ Одессѣ, говоритъ *Одесскій Вѣстникъ*, былъ 24 апрѣля данъ въ зданіи театра, спектакль любителей съ благотворительною цѣлію. Театръ былъ полонъ, какъ и всегда, когда любители и любительницы являются на одесской сценѣ. Не было недостатка ни въ блескѣ, ни въ искусствѣ, ни въ граціи, ни въ пѣніи. Всего было довольно, чтобъ занять вниманіе благотворительнаго зрителя, и знакомыя ему имена г-жъ: б-ссы Бервикъ, Попудовой и Геденштромъ и д-цы Бернштейнъ, на этотъ разъ, какъ и прежде, гарантировали одинъ изъ пріятнѣйшихъ вечеровъ.

28 апрѣля данъ былъ въ Одессѣ концертъ, въ залѣ К. Гааза, вновь прибывшимъ венгро-австрійскимъ артистомъ Ю. Керномъ, при содѣйствіи молодого скрипача А. Шена. Если Австрійцы распѣваютъ теперь военныя мелодіи въ Италіи и дѣлаютъ шумъ на всю Европу, то это нисколько не мѣшаетъ раздаваться и въ Одессѣ звукамъ австрійской музыки. Но звуки эти мирныя и сладкіе и не сопровождаются напыщенными, нелѣпыми прокламаціями; напротивъ, г. Кернъ угостилъ насъ такимъ венгерскимъ національнымъ мотивомъ, что и самимъ Австрійцамъ, вѣроятно, оттого не поздоровилось бы. Ноктурно Шопена, сыгранное имъ съ большимъ вкусомъ, вѣяло славянскимъ духомъ, характеризующимъ большую часть композицій Шопена; а собственное сочиненіе г. Керна «Романсъ безъ словъ», въ родѣ изящныхъ романсовъ Мендельсона, отличаетъ въ немъ вкусъ и не лишены граціи; вообще артистъ вышелъ побѣдителемъ изъ своего концерта, составленнаго съ строгою разборчивостію. Залъ былъ, однакожъ, далеко не полонъ; это завистло, вѣроятно, оттого, что большинство публики отправилось въ циркъ г. Слезака, гдѣ въ тотъ день былъ бенефисъ г. Сулье.

29-го апрѣля, въ одесскомъ театрѣ, былъ данъ другой концертъ примадонною италіанской оперы д-цею Поццо, при содѣйствіи гг. Митровича, Тоццоли, Путлера и Керна. Этотъ концертъ увѣчался полнымъ успѣхомъ, чего и слѣдовало ожидать, такъ какъ молодая, граціозная примадонна пользуется особеннымъ расположеніемъ публики. Ей поднесенъ былъ роскошный букетъ, украшенный лентами и съ изящнымъ *porte-bouquet*. Тамъ же были исполнены композиціи двухъ одесскихъ композиторовъ, которыя были одобрены и оцѣнены по достоинству.

Изъ-за границы сегодня также очень мало интереснаго; лѣто жарко и театры отдыхаютъ.

Изъ Парижа пишутъ, что при одномъ изъ представлений балета «Сакуптала», въ которомъ такъ правится Парижанка г-жа Феррарисъ, присутствовали Ея Императорское Высочество Великая Княгиня Екатерина Михайловна съ супругомъ своимъ.

Балетъ, который балетмейстеръ Рото пишетъ для г-жи Розатти, будетъ основанъ на новыхъ эффектахъ, еще не виданныхъ въ Парижѣ.

Слухъ объ ангажементѣ г-жи Миоланъ-Карвало на петербургскую сцену оказывается, какъ мы предсказывали, неосновательнымъ.

Русскій піанистъ Ѳеодоръ Беггровъ имѣлъ въ Парижѣ блистательный успѣхъ.

(*) Вѣроятно въ Ригѣ теноръ Формезъ (братъ знаменитаго басса), а не нашъ знаменитъ какъ полагаетъ г. переводчикъ. Ред.

Римскій весенній сезонъ начался «Семирамидой», въ которой обѣ сестры Маркизіо произвели фуроръ.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ СТАРАГО ТЕАТРАЛА.

Позвольте надѣяться одному изъ постоянныхъ подписчиковъ вашихъ, усердному служивому въ театральномъ мірѣ, что вы не откажете помѣстить на столбцахъ журнала вашего слѣдующія, по моему убѣжденію правдивыя и безпристрастныя, дополненія къ статьѣ: *Характеристика современныхъ артистовъ с. петербургскихъ театровъ*, помѣщенной въ 20-мъ номерѣ Т. и М. Вѣстника.

1.) Исчисляя роли несравненнаго Мартынова, авторъ означенной статьи вообще мало коснулся драматическаго элемента этого дивнаго таланта и пропустилъ двѣ капитальныя, высоко-художественныя его роли: *Гирпана въ Скупомъ Мольтера*, и въ пьесѣ *Потыгина: Чужое добро въ прокъ нейдетъ*. Слона-то онъ и не замѣтилъ!

2.) Потомъ перебирая лучшія роли репертуара г. Максимова 1-го, ни слова не сказалъ о роли *Сюлиана*, исполняемой неподражаемо, несравненно лучше Бертопа; да и вообще личность этого достойнаго любимца-баловня публики мало развита, особенности его симпатическаго таланта не выставлены довольно рельефно *).

3.) Паралель между гг. Леонидовымъ и Милославскимъ, по нашему мнѣнію, не совсѣмъ вѣрна. Въ игрѣ перваго, кромѣ нѣсколько странной дикціи, гораздо болѣе правды, естественности, болѣе сценическаго увлеченія, чѣмъ въ игрѣ г. Милославскаго, который по свойству своего таланта болѣе способенъ передавать личности героевъ французской мелодрамы, гдѣ простота и человѣчность приносятся въ жертву афектаціи и раздирательнымъ *cours de théâtre*.

Жаль, что г. Милославскому не удалось видѣть Ольриджа; съ его образованіемъ и художественнымъ тактомъ, онъ конечно пошелъ бы по другой дорогѣ, оставивъ рутину, много вредящую его несомнѣнному таланту.

4.) Наконецъ, въ заключеніе, долгомъ считаю исправить вѣроятно невольный пропускъ Редакціи на-счетъ полезнаго пріобрѣтенія, сдѣланнаго русскою сценою въ лицѣ г. Пронскаго. Если бы дѣло шло исключительно о гениальныхъ представителяхъ нашей сцены, то конечно подобное умолчаніе было бы воплію законно и справедливо; но тамъ, гдѣ говорится не только о талантахъ второстепенныхъ, нерѣдко отличающихся жалкою подражательностію и виѣшнимъ, грошевымъ комизмомъ, но даже о такъ-называемыхъ *utilités*, тамъ, согласитесь, странно не встрѣтить имя дѣйствительно полезное во многихъ отношеніяхъ. Положимъ, что въ талантѣ г. Пронскаго нѣтъ яркаго, блестящаго колорита, нѣтъ этой надутой самоувѣренности, но во всякомъ случаѣ нѣсколько холодная игра его всегда исполнена приличія и сценическаго такта, манеры благородны. О счастливой наружности его и воплію изящномъ туалетѣ говорить нечего; послѣднее составляетъ весьма важное условіе для амплуа франтовъ и повѣсь въ которыхъ, послѣ г. Максимова 1-го, Пронскій безусловно выше всѣхъ, кого мы видѣли на нашей сценѣ **).

СТАРЫЙ ТЕАТРАЛЪ.

*) Авторъ статьи «Характеристика» объяснилъ, что онъ представляетъ только слѣдствія современныхъ артистовъ, слѣдовательно отъ этой статьи нельзя требовать подробностей. Громадные таланты гг. Мартынова и Максимова требуютъ особеннаго изслѣдованія и Редакціею заготовляется подробная характеристика и жизнеописаніе этихъ любимцевъ публики. Ред.

**) Въ отношеніи г. Пронскаго это дѣйствительно — невольный пропускъ. Ред.