

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 44.

8 НОЯБРЯ 1859.

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

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

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

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

Въ № 44-му предлагается: «Сопата Моцарта (F-dur).

Содержаніе: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ. — Письмо М. Ѳедорова. — По поводу письма г. Ѳедорова. — Минскій театр. — Вѣсти отсюда.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

РЕПЕРТУАРЪ прошлой недѣли. — Г-жа Спѣткова 2-я въ роли Софьи Павловны. — Лучія съ г-жей Шартопъ. — Г-жа Розати. — Бепефисъ г-жи Лемениль. — Нѣмецкіе спектакли. — Г-жа Борги-Мамо.

На прошедшей недѣлѣ во всѣхъ почти театрахъ повторялись піесы изъ прежняго репертуара, а потому новаго мало, и мы посвящаемъ сегодняшній №-ръ преимущественно провинціальнымъ театрамъ. Для полноты однакожь нашей лѣтописи представимъ перечень данныхъ у насъ піесъ. На Александринскомъ театрѣ, между прочимъ, даны были «Демонъ», «Картушъ» (два раза), — въ четвергъ въ 5-й разъ и оперною труппою: «Фенелла» и «Жидовка». Эти оперы, въ особенности послѣдняя, все еще привлекаютъ многочисленную публику, что дѣлаетъ большую честь нашимъ русскимъ артистамъ, а сочувствіе къ нимъ публики весьма отрадное явленіе. Въ Театрѣ-Циркѣ по пятницамъ тоже даются русскіе спектакли, въ прошедшую пятницу, между прочимъ, давали комедію «Женихъ изъ долговаго отдѣленія», въ которой такъ неподражимо хорошъ г-нъ Мартыновъ.

Ноября 4 въ комедіи (съ танцами какъ сказано и по № 44.

стоянно говорится въ афишѣ) «Горе отъ ума» играла роль Софьи Павловны въ первый разъ г-ж. Спѣткова 2-я. Мы ничего не можемъ сказать объ г-ж. Спѣтковой, кромѣ того, что она выполнила эту очень трудную роль такъ, что ни одного мѣста не было ни слабаго, ни замѣчательнаго. Это впрочемъ общая участь роли Софьи на нашей сценѣ. Всѣ наши актрисы почти одинаковы въ этой роли, т. е. читаютъ стихи, не передавая идеи самаго характера Софьи. По нашему мнѣнію г-ж. Владимірова есть лучшая Софья на нашей сценѣ.

Характеръ этотъ въ комедіи до сихъ поръ, какъ мы пахочимъ, не опредѣленъ еще нашей критикой. Бѣлинскій былъ такого мнѣнія, что Софья «не дѣйствительное лице, а призракъ». Признавая ложнымъ это мнѣніе, мы представимъ въ непродолжительномъ времени особую статью по этому предмету и выскажемъ нашъ взглядъ, чего должно требовать отъ исполненія на сценѣ означенной роли.

На Большомъ Театрѣ даны были: въ воскресенье русскими артистами «Марта» и «Москаль чаривникъ», въ понедѣльникъ «Карлъ Смѣлый», въ среду «Отелло» и въ пятницу «Лучія», въ которой главную роль исполнила съ большимъ успѣхомъ г-жа Шартопъ. Она пѣла и играла съ большимъ одушевленіемъ, а въ сценѣ сумасшествія выказала много неподдѣльнаго драматизма. Въ этой оперѣ мы еще болѣе могли оцѣнить изящную методу г-ж. Шартопъ и симпатичность ея голоса. Мѣстами (весьма рѣдко) желательно бы было побольше простоты въ фразировкѣ; мѣстами, по случаю слишкомъ продолжительнаго ударенія на извѣстныхъ нотахъ, мы находили въ исполненіи нѣкоторую аффектацію; повторяемъ, вообще г-ж. Шартопъ одна изъ лучшихъ Лучій, какихъ намъ удалось слышать на нашей сценѣ. Приемъ, сдѣланный г-ж. Шартопъ, доказываетъ, что мнѣніе наше только отголосокъ мнѣнія публики. Читатели наши, вѣроятно, помнятъ съ какимъ громаднымъ успѣхомъ дебютировала въ «Лучіи» г. Монджи-

ня, и въ пылкій разъ онъ по прежнему увлекъ публику. Во вторникъ, по болѣзни г-ж. Прихуновой давали «Катрину», въ четвергъ «Двухъ воровъ» и «Парижскій рынокъ» съ пашей граціозной Петипа, постоянно вызывающей самыя восторженныя рукоплесканія. Въ этотъ вечеръ ей поднесены были два роскошные букета. Г-жа Розатти исполнила въ антрактѣ съ г. Ст. Леономъ неаполитанскую сцену «Граціелла», которую, какъ мы слышали, она удостоилась исполнить съ большимъ успѣхомъ въ прошедшее воскресенье въ присутствіи Высочайшаго Двора, въ Гатчинѣ. Это весьма оживленная сцена, въ которой замѣчательная мимика, необыкновенная подвижность лица и грація г-ж. Розатти въ полномъ смыслѣ увлекаютъ зрителя. Сцена происходитъ у берега моря: молодая неаполитанская крестьянка погружена въ глубокий сонъ, женихъ ея рыбакъ любитъ ея; порывы восторга его пробуждаютъ красавицу, которая то кокетничаетъ, то дразнитъ жениха, она рассказываетъ ему сонъ, будто бы сдѣлалась знатною дамою. Рыбакъ въ отчаяніи; наконецъ, Граціелла ловитъ его въ сѣть и послѣ увлекательнаго адажіо (группа съ сѣтію) сцена оканчивается самою оживленною Тарантеллою.

Парижскіе журналисты по настоящее время восторженно упоминаютъ въ своихъ фельетопахъ о г-ж. Розатти. Въ одномъ изъ послѣднихъ пумеровъ «Фигаро», извѣстный критикъ г. Жувеиъ разсыпается въ похвалахъ и между прочимъ опредѣляетъ слѣдующимъ образомъ талантъ знаменитой танцовщицы. Это женщина и сильфиды, мимистка и танцовщица, красота и грація, страсть и улыбка однимъ словомъ въ лицѣ г-ж. Розатти соединены двѣ первостепенныя артистки, которыя постоянно соперничаютъ между собою, а именно: танцовщица и актриса,—одна стоитъ другой.—Представленіе «Корсара» по неизвѣстнымъ намъ причинамъ не состоялось, но положительно объявлено на сегодня и мы падемся еще ближе ознакомиться съ талантомъ г-жи Розатти. «Жовита» показала пока самымъ блестящимъ образомъ ея высокое мимическое дарованіе.

Бенефисъ г-жи Лемениль привлекъ многочисленную публику. Заслуги бенефициантки, дебютъ г-жи Летесье и въ особенности появленіе г-ж. Мила придали этому спектаклю особенный интересъ; по позволимъ себѣ сказать о длиннотѣ его. Г-да бенефицианты ни какъ не хотятъ сообразить, что всему должна быть мѣра, даже удовольствію, и что просидѣть въ театрѣ съ половины шестаго далеко за полночь, рѣшительно трудно. Мы уѣхали около полуночи и оставалась еще одна піеса: «Le beau règne». Не смотря на то, что въ ней игралъ любимецъ нашъ г-н. Лемениль, мы не были въ состояніи оставаться долѣе, да и публика отчасти начала разбѣжаться. Новая комедія г. Жене, «Un ange de charité» написана гладкими стихами, но признаемся, что намъ всегда кажутся какъ-то странными разговоры про обычныя житейскія дѣла, подлаженные подъ извѣстную риму,—это, по нашему мнѣнію, лишаетъ піесу естественности, мы видимъ уже не дѣйствительность, а актеровъ, читающихъ извѣстныя тирады. Между тѣмъ сюжетъ комедіи довольно обыкновененъ и большею частію представляетъ собою прозаическія явленія, встрѣчающіяся въ жизни ежедневно. Богатая молодая вдова, Полина де Варенъ (г-жа Напталъ-Арно) не прочь испытать супружеское счастье вторично, по у ней есть любимый ею и избалованный сыночекъ (маленькій Жоржъ), для

котораго-то преимущественно вдовушка хотѣлабы найти пѣжнаго и заботливаго отца. Съ другой стороны, бѣдный молодой человѣкъ Эдмондъ Дальбертъ (г-нъ Бертонъ) ищетъ мѣсто, протекцію. По просьбѣ сестры его, объ немъ хлопочетъ вдовушка (вообще съ весьма благотворительными наклонностями—вѣроятно потому комедія и называется «Un ange de charité»), пока, молодой человѣкъ занимается воспитаніемъ сына своей благотѣльницы. Ищущихъ руки хорошенькой и богатой женщины много, но не смотря на хитрости претендентовъ, старающихся убѣдить вдовушку въ своемъ безкорыстіи, она ясно видитъ, что цѣль ихъ денежки (преимущественно); но хитрости этихъ господъ ни къ чему не ведутъ: бѣдность Эдмонда, искреннія ласки его въ отношеніи къ сыну, наконецъ его безкорыстіе, трогаютъ нѣжное сердце героини комедіи и она отдаетъ свою руку бѣдняку. Продѣлки претендентовъ: хитраго потариуса Дюрозо (г. Мондидье) и свѣтскаго молодого человѣка Жоржа де Бирапъ (г-нъ Бондуа), хлопоты бѣднаго молодого человѣка о мѣстѣ и горькое убѣжденіе его, какъ въ свѣтѣ трудно сыскать безкорыстное сочувствіе, и сколько униженія долженъ переносить человѣкъ, нуждающійся въ протекціи, составляютъ канву, по которой г. Жене написалъ 3-хъ-актную комедію въ стихахъ.—Всѣ эти истины весьма часто встрѣчаются въ піесахъ, а еще болѣе въ жизни и слѣдовательно г. Жене не передалъ намъ ничего новаго, но при его знаніи сцены, при нѣкоторыхъ эффектно-удачныхъ мѣстахъ и при прекрасной игрѣ нашихъ артистовъ, «Un ange de charité» смотрится безъ скуки, а мѣстами даже съ интересомъ, въ особенности когда этотъ «Ange» (ангелъ) г-жа Напталъ-Арно, а бѣдняжка г. Бертонъ. Въ піесѣ есть нѣсколько вводныхъ личностей, о которыхъ намъ не пришлось говорить, по всѣ роли артистически, съ полнымъ сознаніемъ, переданы были г-жами Роже-Солье, Деверья, г-ми Мондидье, Полемъ-Бондуа, Леономъ, Пешна и Невилемъ. Г. Пешна, по нашему мнѣнію, слишкомъ каррикатурно передалъ типъ пустаго фата Превера и вмѣсто комизма придалъ роли оттѣпокъ фарса.—Маленькій Жоржъ, въ роли сына Полины, обратилъ на себя всеобщее вниманіе смѣлостію, естественностію и главное умомъ, съ какимъ онъ исполнилъ свою роль. Въ этомъ мальчикѣ зародышъ истиннаго таланта, изъ него можетъ выйти хорошій актеръ, если только рутина и преждевременные успѣхи не собьютъ его съ пути истины, всегда врожденной юношескому возрасту. Юнаго артиста въ продолженіе піесы единодушно вызывали.—Г-ж. Мила явилась въ извѣстной комедіи «Une soubrette de Qualité»—публика припала ея самымъ восторженнымъ образомъ. Г-ж. Мила также увлекательна какъ и прежде и долго еще можетъ составлять украшеніе нашей французской труппы.—Г-ж. Летесье дебютировала въ занимательной комедіи Скриба «Une femme qui se jette par la fenêtre» въ роли фермерши Шоппенъ. Дебютантка была смущена, но благодаря пріятной наружности, хорошему органу и естественности въ игрѣ, она имѣла успѣхъ и мы полагаемъ, что она составитъ полезное пріобрѣтеніе, по въ какой степени и въ какомъ амплуа, можно будетъ положительно опредѣлить послѣ послѣдующихъ ея дебютовъ.

Нѣмецкіе спектакли даются въ Театрѣ-Циркѣ, а по суб-

ботамъ на Александр. Театръ, пока все въ прежнемъ положеніи и мы все въ ожиданіи лучшаго. Въ комическихъ піесахъ постоянно отличаются впрочемъ гг. Брюннингъ и Лобе, притомъ, когда на сценѣ г-жи Шенгофъ, Альбрехтъ, гг. Шварцъ, Толлертъ и Фихтманъ, нельзя соскучиться, и нѣмецкой спектакль доставляетъ удовольствіе, но этого нельзя сказать о трагедіи и вообще классическихъ піесахъ.

Сегодня оканчиваемъ нашу лѣтопись вѣстью изъ за границы. Одинъ добрый нашъ знакомый, дилетантъ-знатокъ пишетъ намъ изъ Парижа о большомъ успѣхѣ, съ которымъ дебютировала въ Итальянской оперѣ г-жа. Борги-Мамо въ роли Розины въ «Севильскомъ цирюльникѣ». Г-жа. Борги-Мамо весьма замѣчательная пѣвица; мы ее слышали и, по нашему мнѣнію, весьма интересно было бы появленіе ея когда нибудь въ Петербургѣ.

М. РАППАПОРТЪ.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Считая вашъ журналъ органомъ театра, естественно требовать отъ него по возможности полной, по возможности правдивой и вѣрной картины состоянія театровъ. Слѣдя шагъ за шагомъ за развитіемъ драматическаго искусства въ Россіи, вашъ журналъ не долженъ упускать изъ виду малѣйшаго случая, кажущагося съ перваго взгляда неважнымъ и незаслуживающимъ вниманія. Вѣстникъ долженъ рассмотреть этотъ фактъ съ возможно-строгой критикой, показать все хорошее и дурное, и показать это не голословно, не бездоказательно, а съ точностью, подтвердить всякое слово опытомъ, доказательствомъ, совмѣстить отзывъ съ правилами разума, вкуса, и т. д. Вашъ журналъ, такимъ образомъ, не можетъ довольствоваться однимъ легкимъ, поверхностнымъ отчетомъ о представляемыхъ піесахъ, и о игрѣ артистовъ говорить: это хорошо, это дурно, не доказывая отчего это хорошо, а то дурно... Нужны, слѣдовательно, болѣе спеціальныя воззрѣнія. Принявъ все это въ соображеніе, невольно приходишь къ тому результату, что журналъ, посвященный театру, долженъ преимущественно обращать вниманіе на русскій театръ, указывать на все заслуживающее въ немъ вниманія... Принимая все сказанное мною къ Театру и Муз. Вѣст. я долженъ сознаться, что этотъ журналъ почти удовлетворяетъ этимъ требованіямъ, на свѣтѣ совершенствъ нѣтъ; промахи, недомолвки, ошибки неизбежны, какъ и во всякомъ дѣлѣ... Много зависитъ отъ личнаго убѣжденія, взгляда, вкуса, общее согласіе трудно, а потому-то я вовсе не намѣренъ, принявъ на себя тонъ скучнаго педанта, слѣдить построчно за статьями вашего постоянного сотрудника А. Г-фова и указывать ему тѣ мѣста, которыя не сходятся съ моими личными взглядами, съ моимъ вкусомъ... О вкусахъ не спорятъ... Но цѣль моего письма иная, я не стану доказывать, что А. Г-фовъ смотритъ слишкомъ съ хорошей стороны на г. Бурдина, видитъ въ немъ олицетвореніе народности и доходитъ почти до того, что ставить г. Бурдина на одну доску съ неподражаемымъ г. Садовскимъ, я не стану доказывать, что г. А. Г-фовъ слишкомъ строго смотритъ на талантъ г. Яблочкина, и т. д.—нѣтъ! да останется г. А. Г-фовъ при своемъ мнѣніи; я только хочу сдѣлать не большое замѣчаніе на одинъ изъ отчетовъ г. А. Г-фова.

Въ № 42-мъ Театр. и Муз. Вѣст. въ коротенькомъ от-

четѣ о драмѣ «Картушъ»—сказано между прочимъ: «Картуша представлялъ г. Самойловъ, Добресана г. Максимовъ, молоденькую торговку Жанету Г-жа Сибткова 3-я. Игры не требовала ни одна роль въ драмѣ». И отчетъ объ игрѣ гг. артистовъ тѣмъ и ограничивается.

Коротко, но... не удовлетворительно. Я видѣлъ Картуша, я созналъ всю цѣлѣность этой драмы, всю трудность артистовъ сдѣлать что-либо изъ своихъ ролей, по все таки дошелъ до того убѣжденія, что артисты сдѣлали *что-нибудь*, и что Картушъ идетъ чрезвычайно ровно.

Роль Картуша обрисована плохо, это не типъ, не лице, такую роль трудно осмыслить. Что же сдѣлалъ г. Самойловъ? Онъ счумѣлъ дать своей роли личность, рельефность, нѣкоторую типичность, своеобразность... Комизмъ не переходилъ границъ, драматизмъ былъ не натянутъ, во всемъ преобладала простота. Вспомнимъ хоть слѣдующія сцены: свиданіе Картуша съ Добресаномъ въ тюрьмѣ, приходъ Картуша къ начальнику полиціи, печаль при видѣ трупа невѣсты....

Во всѣхъ этихъ сценахъ г. Самойловъ былъ такъ близокъ природѣ, былъ такъ естественъ, что грѣшно умолчать объ этомъ. Заслуга артиста состоитъ иногда и въ томъ, чтобы изъ ничтожнаго создать цѣлое, бездушный формѣ дать плоть и духъ; это и есть удѣлъ сильнаго таланта. Если роль Картуша безцвѣтна, безлична, то роль Добресана еще безцвѣтнѣе, еще безличнѣе, а между тѣмъ я все таки не могу пройти молчаніемъ о г. Максимовѣ и не напомнить той сцены, когда Добресанъ, являясь къ Картушу, узнаетъ свои вещи... Впрочемъ это единственная сцена во всей драмѣ, гдѣ роль Добресана принимаетъ нѣкоторый оттѣнокъ. Г-жа Сибткова 3-я и въ ничтожной роли Жанеты, роли неестественной была, чрезвычайно мила и естественна, она сдѣлала много, потому что хотя нѣсколько обрисовала личность Жанеты... Часто одинъ взмахъ кисти талантливаго живописца стоитъ нѣсколькихъ картинъ посредственныхъ художниковъ...

Внезапная смерть Жанеты, быть можетъ, и объяснимая медициною, оригинальна на сценѣ и представляетъ затрудненіе для артистки.

Г-жа Сибткова 3 вышла и отсюда побѣдительницей, и не естественное, по возможности, передала естественно. Она не вскрикнула, какъ это сдѣлала бы другая артистка, справедливо замѣчаетъ фельетонистъ С. Петербургскихъ вѣдомостей, она выразила неожиданную смерть просто, естественно... Лицо ея было вѣрнымъ отраженіемъ душевныхъ страданій... Эта сцена была исполнена г-жею Сибтковою 3-ю художественно, отчетливо, вѣрно природѣ...

Всѣ остальные роли исполнялись добросовѣстно, впрочемъ г. Григорьеву роль Гранде вовсе не пріедала. Итакъ, хотя піеса и не цѣла, хотя она не представляетъ никакихъ достоинствъ, но игра артистовъ заслуживаетъ все таки нѣкоторыя замѣчанія... исполняю это и надѣюсь, что вы не откажете мнѣ помѣстить мои строки въ вашемъ журналѣ.

М. ФЕДОРОВЪ.

По поводу письма г. М. Федорова.

Печатаю письмо г. Федорова, мы имѣли въ виду представить образчикъ воззрѣній дилетанта на сценическое искусство, на критику этого искусства и вообще на требованія, которыя, замѣтимъ мимоходомъ, не принадлежатъ исключительно г. Федорову, а относятся едва ли

не къ большинству публики, посѣщающей русскій театр. Типада въ докторальномъ тонѣ, которой начато письмо, заключаетъ въ себѣ слѣдующія понятія: (мы принимаемъ на себя трудъ дѣлать комментарии на письмо, потому что иначе оно не совѣмъ будетъ понятно) «вашъ журналъ не долженъ упускать изъ виду малѣйшаго случая, каждаго съ перваго взгляда неважнымъ и незаслуживающимъ вниманія.» Здѣсь г. Оедоровъ, какъ полагать должно, подъ словомъ *случай* подразумѣваетъ сценическія произведенія и выполненіе ихъ, а что именно сокрыто такъ глубокомысленно въ фразѣ: «*каждаго съ перваго взгляда неважнымъ и незаслуживающимъ вниманія*», мы при всемъ желаніи, объяснить не можемъ; намъ не приходилось еще при второмъ, третьемъ и т. д. взглядахъ находить важнымъ и заслуживающимъ вниманія то, что оказалось неважнымъ и незаслуживающимъ вниманія при первомъ взглядѣ. Далѣе говорится: «Вѣстникъ долженъ разсмотрѣть этотъ фактъ съ возможно строгой критикой, показать все хорошее и дурное и показать это не голословно, не бездоказательно, а съ точностью, подтвердить всякое слово опытомъ, доказательствомъ, совмѣстить отзывы съ правилами разума, вкуса и т. д.» Здѣсь подъ словомъ *фактъ* слѣдуетъ разумѣть тоже что и подъ словомъ *случай*; *точность* выражаетъ собою требованіе подробной критики. Но что значать *опытъ* и *правила разума и вкуса* въ эстетической системѣ г. Оедорова—мы опять становимся въ тупикъ. Неужели г. Оедоровъ дошелъ *опытомъ* до своихъ критическихъ убѣжденій; неужели пужно прежде быть поваромъ, для того, чтобы сдѣлаться гастрономомъ, неужели необходимо всякому быть поэтомъ, художникомъ, музыкантомъ, чтобы понимать, наслаждаться и сочувствовать изящному? Мы думаемъ, что эстетическія убѣжденія не есть результатъ опыта, а слѣдствіе извѣстнаго развитія впечатлительности, извѣстнаго развитія чувства къ красотѣ и истинѣ въ природѣ, и затѣмъ—уже признаніе той или другой эстетической системы. Эстетика, какъ извѣстно, составляетъ отдѣлъ философій, философія же не имѣетъ никакихъ правилъ, а есть выраженіе человѣческаго духа, воплощающагося въ формахъ, создаваемыхъ имъ же самимъ по невѣдомымъ законамъ, составляющимъ сущность и натуру этого духа. Философскія системы смѣняются одна другой, вырабатываясь въ теченіи многихъ вѣковъ и служатъ источникомъ убѣжденій и стремленій поколѣнія людей, живущаго въ эпоху господства каждой системы; такимъ образомъ, напримѣръ, современныя наши понятія объ изящномъ вообще и критическія убѣжденія (если они только вытекаютъ изъ общей идѣи, а не основаны на какихъ-нибудь *правилахъ разума* собственнаго изобрѣтенія и на личномъ вкусѣ) относятся къ господствующей философской системѣ, о которыхъ мы не считаемъ нужнымъ здѣсь говорить во первыхъ потому, что это было бы непеумѣстнымъ, а во вторыхъ потому, что философскія системы и древнія, и новѣйшія крайне непопулярны у насъ. Итакъ, мы очень затрудняемся слѣдовать наставленію г. Оедорова совмѣщать наши отзывы, т. е. театральныя рецензіи, «съ правилами разума, вкуса и т. д.», тѣмъ болѣе, что мы рѣшительно не знакомы съ *правилами* разума; (существуютъ законы человѣче-

скаго разума, по которымъ онъ дѣйствуетъ, а *правила* разума, откуда еще существуютъ въ одномъ только философскомъ кодексѣ г. Оедорова), что же касается до *правилъ вкуса*: какъ чувства, принадлежащаго каждому индивидууму, то мы думаемъ, что *правило* это состоитъ изъ безчисленныхъ и притомъ разнообразныхъ исключеній, такъ напримѣръ, одинъ нюхаетъ съ удовольствіемъ розу, а другой способенъ наслаждаться только запахомъ смолы. Могутъ ли подобные элементы, какъ вкусъ и разумъ, служить источникомъ критическихъ убѣжденій объ изящномъ. Разумъ есть высшая способность человѣка въ сравненіи его съ животнымъ и низшая—въ сравненіи съ другими нравственными элементами человѣческой природы. Реальная сторона жизни прежде всего требуетъ разума, но и здѣсь онъ является не болѣе, какъ средствомъ реализовать высшіе, руководящіе принципы; всѣ же проявленія духовной человѣческой природы, какъ-то: поэтическое творчество (включая сюда и всякую отвлеченную гипотезу и философскія системы) и чувство изящнаго, выше разума.

Но довольно объ этомъ...не смотря на то, что мысли г. Оедорова могутъ быть раздѣляемы очень многими, какъ мы полагаемъ на основаніи нѣкотораго знакомства съ русской публикой.

«Вашъ журналъ такимъ образомъ, продолжаетъ г. Оедоровъ, не можетъ довольствоваться однимъ легкимъ поверхностнымъ отчетомъ о представляемыхъ піесахъ, и объ игрѣ артистовъ говорить: это хорошо, это дурно, не доказывая отчего это хорошо, а то дурно... Нужны слѣдовательно болѣе спеціальныя воззрѣнія...» Вотъ оно—что! Нужны спеціальныя воззрѣнія! Да не то ли вы называете спеціальными воззрѣніями, что, напримѣръ: сказать: «г-ж. Сифткова 3-я, исполняла эту сцену (въ драмѣ «Картушъ», гдѣ невѣста Картуша, узнавъ, что онъ воръ, вскрикиваетъ и умираетъ) прекрасно; рутинная актриса не преминула бы, конечно, взвизгнуть на весь театръ и тѣмъ сдѣлать не правдоподобную смерть героини еще неестественнѣе; (будто самый актъ смерти можетъ быть неестественъ отъ того, что самая сцена въ піесѣ неправдоподобна!) у г-ж. Сифтковой же вырвался только слабый, какъ бы невольный крикъ, причиненный физической болью, а потому можно объяснить внезапность кончины молодой дѣвушки апевризмомъ или другимъ какимъ-нибудь разстройствомъ организма, котораго быть можетъ, она и сама не подозрѣвала. Г. Самойловъ превосходно игралъ Картуша. Очень хорошъ былъ и г. Максимовъ въ роли графа д'Орбесана.»

Вотъ истинно-спеціальная и эстетическая критика искусства! Здѣсь замѣчено все, и даже то, чего нѣтъ, но что могло только быть! Можетъ быть какая-нибудь допотопная саратовская актриса, не только закричала, но даже заревела бы, но какое же это имѣетъ отношеніе къ г-ж. Сифтковой. Отрицательный способъ критики есть самый плохой способъ и вредный для артистовъ, начинающихъ свое поприще. При этомъ способѣ артисту остается неизвѣстнымъ впечатлѣніе, производимое его игрой и въ словахъ: *превосходно игралъ, былъ очень хорошъ, не вскрикнулъ, какъ вскри-*

кнула бы рутинная актриса, рѣшительно не выражается никакого мнѣнія объ особенностяхъ игры артистовъ.

Правда, что въ «Картушѣ» никто не *игралъ*, потому что нечего было *играть*, но это—съ нашей точки зрѣнія, а авторъ приведенной нами цитаты говоритъ, что драма «Картушъ» не представляетъ литературныхъ достоинствъ, «но что при хорошей игрѣ актеровъ должна имѣть успѣхъ.» Если имѣть литературныхъ достоинствъ, то неужели *водевильныя* сцены этой драмы могутъ быть причиной предполагаемаго успѣха? И въ чемъ же можетъ заключаться хорошая *игра* актеровъ? Все это не понятно и не согласно ни съ какимъ принципомъ эстетической критики.

Но, можетъ быть, фельетонистъ, писавшій приведенную рецензію, ставитъ сценическое искусство наравнѣ съ слесарнымъ, малярнымъ, токарнымъ и проч.; въ такомъ случаѣ рецензіи его логичны.

Въ другомъ фельетонѣ мы находимъ рецензіи еще куріознѣе. Разбирается драма «Нарцисъ», главное дѣйствующее лице которой «Нарцисъ» охарактеризованъ названіемъ *чудака*. (Не правда ли, какъ это опредѣляетъ характеръ?) «У насъ она (последняя сцена драмы) произвела эффектъ умѣренный, пишетъ фельетонистъ, потому что г. Самойловъ (игравшій роль Нарциса), запинался, прикидывая слова и тѣмъ охладилъ впечатлѣніе. Должно замѣтить еще, продолжаетъ фельетонистъ, что г. Самойловъ втеченіи двухъ мѣсяцевъ не игралъ ни одной новой роли, кромѣ Картуша, слѣдовательно, едва-ли обремененъ ролями. (Вотъ она — техническая-то критика!) Это скорѣе могло бы относиться, наиримѣръ, къ г-ж. Сибтковой 3-й, безъ которой не обходится ни одинъ бенефисъ и которая играетъ чуть-ли не ежедневно самыя разнохарактерныя роли... и всѣ эти роли исполняются ею, если не одинаково удачно, то всегда съ равнымъ стараніемъ и добросовѣстностью.»

Какую роль играетъ *добросовѣстность*, или безсовѣстность въ сценическомъ искусствѣ, а равно и во всякомъ другомъ, что можно сдѣлать въ искусствѣ *стараніемъ* (не пастойчивостью и изученіемъ) и въ какой степени полезны и вредны для артистовъ отзывы, приведенныя нами,—все это мы оставляемъ на собственное размышленіе читателя, какъ истину, не требующую поясненій, и высказываемъ наше общее мнѣніе о критическихъ отзывахъ, похожихъ на рекламы и, по видимому, имѣющихъ цѣлью воздвигнуть пьедесталъ: такіе отзывы положительно вредны, потому что, оставляя въ сторонѣ художественный, творческій элементъ дѣятеля искусства, указываютъ на самую ничтожную—техническую сторону искусства, и если могутъ воздвигнуть пьедесталъ, а какія-нибудь подмостки, то также ко вреду артистической карьеры художника—какое утѣшеніе взбираться на подмостки, которыя могутъ разсыпаться отъ перваго неосторожнаго, случайнаго движенія.

Приведемъ еще краткій образчикъ рецензій другаго фельетониста одной петербургской газеты: «Г-нъ Леонидовъ протягивалъ слова (въ драмѣ «Нарцисъ») на распѣвъ, отчего роль герцога де-Шуазель вышла слишкомъ классична. Герцогъ былъ гораздо проще и обыкновеннѣе, чѣмъ какимъ вышелъ онъ у г. Леонидова.» Каково требованіе и

какова оцѣнка! Здѣсь имѣтъ рѣчи о томъ, выразилъ ли актеръ характеръ и драматическое положеніе передаваемой имъ личности, а какъ онъ модулировалъ голосомъ, во вкусѣ ли рецензента, или на оборотъ. Роль Помпадуръ, по выраженію этаго же фельетониста, исполнена была *добросовѣстно* г-жею Оедоровой; а характеръ Помпадуръ и положеніе, въ которое поставлена она въ пьесѣ, опредѣляется слѣдующими терминами: раздражительность, желчность, предсмертныя вспышки, гнѣвъ...

Но довольно о другихъ, будемъ говорить о себѣ.

Упрекъ г. Оедорова въ томъ, что мы ограничиваемся въ нашихъ театральныхъ рецензіяхъ словами: хорошо, дурно и т. п., ни въ какомъ случаѣ не можетъ относиться къ намъ; вѣроятно г. Оедоровъ, читая и другія газеты, забывъ, гдѣ именно помѣщаются подобныя рецензіи; у насъ ни въ одномъ номерѣ имѣтъ ничего похожаго: тамъ, гдѣ мы разбираемъ игру артистовъ (а мы разбираемъ игру только въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ она возможна, гдѣ же вмѣсто дѣйствующаго лица, является автоматъ, говорящій пустыя, ничего нехарактеризующія слова, тамъ мы остаемся безмолвными), прежде всего высказываемъ, въ чемъ именно заключается роль и какъ она должна быть исполнена, а потомъ говоримъ, въ какой степени игра артиста удовлетворяетъ нашему идеалу.

На такую рецензію, какой требуетъ отъ насъ г. Оедоровъ, по поводу драмы «Картушъ», у насъ не поднимается рука. Мы находимъ совершенно излишнимъ пускаться въ какой-либо анализъ, для того, чтобы, подобно г. Оедорову, дойти до убѣжденія, что «Картушъ» идетъ чрезвычайно *ровно*. Какая же изъ дюжины пьесъ не идетъ на нашей сценѣ *ровно*. И «Картушъ» и «Багдадскіе Пирожники» и «Пилули» — всегда шли *ровно*. Если бы мы говорили о какомъ-нибудь провинціальномъ, бѣдномъ театрѣ, и нужно бы было говорить не столько о художественной сторонѣ, сколько вообще о состояніи труппы,—подобный отзывъ имѣлъ бы мѣсто и значеніе; но на столичныхъ театрахъ *ровность* хода пьесы составляетъ условіе несомнѣнное, и говорить объ этомъ имѣтъ никакой надобности.

Драму «Картушъ» можно считать образцомъ авторскаго шарлатанства, гдѣ простой рассказъ переложень въ сценическіе разговоры и обставлень декорациями, безъ малѣйшаго желанія со стороны авторовъ очертить хотя сколько-нибудь характеры. Какимъ же образомъ въ такой пьесѣ можно *играть*. Рассказывать что-нибудь, одѣвшись въ приличный костюмъ—не значить еще играть.

Рецензія г. Оедорова объ исполненіи «Картуша» нисколько насъ не удивляетъ, хотя воззрѣнія его очень странны и отзывы скорѣе маніей поощрить талантъ похваляю, къ несчастію неумѣстной, нежели желаніемъ высказать что-нибудь объ искусствѣ вообще и о «Картушѣ» въ особенности: г. Оедоровъ вѣритъ *правиламъ разума* и личнаго *вкуса*, совѣту и намъ (тщетно впрочемъ) слѣдовать его примѣру. При такихъ руководящихъ началахъ всегда можно дойти до привычки разсматривать микроскопически части, не обобщая своего понятія о цѣломъ, и за тѣмъ неизбежно впасть въ односторонность, подобно г. Оедорову.

Чтобы избѣжать всякаго упрека за желаніе уклониться отъ замѣчаній г. Оедорова на счетъ мнѣній нашихъ о гг. Бурдинѣ и Яблочкинѣ и объ игрѣ г-жи Сибѣтковой 3-й въ драмѣ «Картушъ», мы повторяемъ наши общія и краткія мнѣнія о талантахъ этихъ артистовъ, хотя г. Оедоровъ и не имѣлъ цѣли вызвать насть на эти объясненія, великодушно оставляя намъ свободу остаться при нашихъ убѣжденіяхъ, потому что «о вкусахъ не спорятъ». Мы бы также ни въ какомъ случаѣ не стали спорить не о чемъ съ г. Оедоровымъ, потому что онъ основывается на своемъ личномъ вкусѣ и критическія свои мнѣнія, подобно тому, какъ, можетъ быть, выбираетъ блюда для своего обѣда; мы же избрали себѣ руководящими началами для критики идею, принципъ, и основанный на нихъ анализъ, что имѣетъ болѣе значенія, нежели личный вкусъ и можетъ быть сообщаемъ публикѣ, въ видѣ нашихъ рецензій, тогда какъ навязывать кому-бы то ни было впечатлѣнія личнаго вкуса, а еще болѣе—какія-то *правила* разума, было бы крайне не разумно.

Говоря о г. Бурдинѣ, мы прежде всего обращаемъ вниманіе всѣхъ хулителей его таланта на то, что онъ единственный артистъ во всей петербургской труппѣ, (надо замѣтить, довольно богатой талантами и многочисленною) при которомъ только и возможно выполненіе большей части піесъ Островскаго и другихъ произведеній изъ русскаго кучеческаго быта. Изъ этого слѣдуетъ, что талантъ г. Бурдина имѣетъ рѣзкую особенность, которой не имѣетъ ни кто другой изъ петербургскихъ артистовъ. Особенность эта есть—народность. Игра его глубоко проникнута этимъ элементомъ искусства, по нашему мнѣнію, очень важнымъ. Именно тѣ роли, для выполненія которыхъ народность является необходимымъ условіемъ, создаются г. Бурдинымъ художественно и ярко; многія изъ нихъ принадлежатъ на нашей сценѣ исключительно одному ему. Также въ комедіяхъ Гоголя, и въ особенности въ роли Ихарева, игра г. Бурдина отличается тишиною и вѣрнымъ выраженіемъ идеи характера.

Что же касается до выполняемыхъ г. Бурдинымъ ролей, не соответствующихъ средствамъ и особенностямъ его таланта, то онъ, обыкновенно приспособляетъ ихъ къ своимъ средствамъ, отчего, конечно теряется естественность въ выполненіи, что по нашему мнѣнію, и служитъ основаніемъ мнѣнія всѣхъ неодобряющихъ этого таланта. Въ водевиляхъ, и въ особенности передѣланныхъ съ французскаго, во всѣхъ мелодрамахъ этой же категоріи, въ роляхъ свѣтскихъ людей, первыхъ любовниковъ и т. п. игра г. Бурдина удовлетворить не можетъ, хотя во всѣхъ роляхъ, которыя когда-либо выполнялъ г. Бурдинъ, и не изъ своего главнаго амплуа, игра его никогда не была блѣдною, вялою, безжизненною; онъ умѣетъ придать жизнь и колоритъ всякой передаваемой имъ личности, какъ бы она не была слаба и безцвѣтна въ самой піесѣ.

Мы цѣнимъ высоко подобныя особенности таланта въ каждомъ артистѣ, придавая имъ абсолютное значеніе, и не употребляя мѣриломъ оцѣнки талантовъ—сравненіе одного артиста съ другимъ. Въ дѣлѣ искусства сравненія не умѣст-

ны, потому что всякій талантъ прежде всего — индивидуальность.

Талантъ г. Яблочкина не имѣетъ яркихъ особенностей, въ немъ есть что-то не определенное или не опредѣлившееся; удачѣ же всего выходятъ у г. Яблочкина роли, принадлежащія къ *comédie humaine*, (принимая въ этомъ смыслѣ произведенія гдѣ, преобладаютъ общечеловѣческія черты характеровъ, а не пародныя). Но г. Яблочкинъ не выработалъ еще ни одного *chef-d'oeuvre*, который бы на здѣшней сценѣ принадлежалъ одному ему, какъ напримѣръ: Гамлетъ принадлежитъ г. Максимову, Бородинъ и Брусковъ г. Бурдину и проч. и проч. Лучшими ролями г. Яблочкина, по нашему мнѣнію, можно назвать—Кругеля въ «Игрокахъ» и—Фонъ-Класа въ «Холостякѣ». Обѣ роли высоко комическія, и первая замѣчательно гримирована г. Яблочкинымъ.

Говоря въ разное время объ игрѣ г-жи Сибѣтковой 3-й, мы находимъ въ суммѣ этихъ мнѣній слѣдующее заключеніе: г-жа Сибѣткова обладаетъ средствами для драматической актрисы по преимуществу, но также и въ *comédie humaine* роли молоденькихъ дѣвушекъ и женщинъ соответствуютъ вполнѣ ея средствамъ. Но ни тѣ, ни другія роли не выдерживаются г-жею Сибѣтковой одинаково отъ начала до конца; всегда бываютъ мѣста, исполненныя экспрессіи и чувства, и бываютъ также слабыя какъ по созданію роли, такъ и по самому выполненію. Вообще средства г-жи Сибѣтковой 3-й необыкновенно богаты, но при этомъ недостаетъ артистичности, т. е. умѣнья наилучшимъ образомъ пользоваться своими средствами. Изученіе искусства по высокимъ образцамъ есть необходимое условіе всякаго возникающаго таланта; для г-жи Сибѣтковой теперь въ Петербургѣ есть прекрасный образецъ драматической актрисы въ лицѣ Лагрюа, а въ Европѣ въ настоящее время есть яркая звѣзда искусства—это Ристори. Видѣла ли ее г-жа Сибѣткова? Если Ристори не пріѣдетъ въ Россію, то она стоитъ того, чтобы поѣздить за ней по Европѣ и прослѣдить весь ея репертуаръ.

А. Г.—ОВЪ.

МИНСКІЙ ТЕАТРЪ И Г-ЖА ПІОТРОВСКАЯ-ДЕБЮТАНКА.

Около трехъ недѣль прожилъ я въ Минскѣ и притомъ въ самое лучшее время осенняго театральнаго сезона, когда городъ, по случаю дворянскихъ выборовъ, наполненъ былъ многочисленными пріѣзжими помѣщиками съ семействами, и когда театральная дирекція, пользуясь такимъ обстоятельствомъ, старалась *блеснуть* своимъ разнообразнымъ репертуаромъ на русскомъ и польскомъ языкахъ съ дополненіемъ нѣсколькихъ концертовъ, домашнихъ спектаклей и даже живыхъ картинъ. Къ сожалѣнію только, слѣдуетъ сказать правду, открытіе сезона было неблестящее; завѣдывающій театромъ очень неудачно выбралъ для перваго представленія одно изъ слабѣйшихъ сочиненій покойнаго драматурга Полева-

го: «Гаванская сигара или *) страшная тайна», пустую польскую піеску: «Gwiadziarka» и знакомый всему провинціальному міру водевилъ: «Булочная». Минской труппѣ негдѣ было выказаться и я совершенно согласенъ съ мнѣніемъ мѣстнаго театрала **), что для начала угостили публику незаманчивымъ спектаклемъ: даже брошенные въ этотъ спектакль *осенніе* букеты изъ георгиновъ, ничуть не были въ пользу той актрисы, для которой назначены; эта неумѣстная овалія скорѣе должна была сконфузить всякую умную и понимающую дѣло артистку. Дальнѣйшіе спектакли тоже не всегда отличались интереснымъ составомъ, потому что при выборѣ ихъ руководили составленіемъ репертуара непрактичность и закулисная угодливость; перѣдко ставились устарѣлые пустяки, съ самою невѣрной раздачею ролей или, что страннѣе, давались пяти-актные сухіе драмы, а то такъ и классическія трагедіи съ самыми изысканными костюмами — особенно дамскими, а все оттого, что такой-то или другой хотѣлось поразить зрителей торжественнымъ выходомъ или полновѣснымъ ростомъ. Ну и выходило, что не трагедію играли, а комедію ломали. А не было бы этого, еслибы дирекція ограничилась меньшими легкими піесами, и еслибы распредѣлялись роли по характеру таланта, а не какъ вздумалось и захотѣлось. Къ чему, напримѣръ, было ставить раздражительную, скучную драму: Донъ Сезаръ де Базанъ или — о ужасъ! трагедію Шиллера: «Марія Стюартъ», не подумавши о слабыхъ сценическихъ силахъ участвовавшихъ въ ней г-жъ Плонской и особенно Лещевской? *Хороша* была — Марія Стюартъ, а еще лучше Елисавета, англійская королева! Отъ чего жъ бы не остановить претензій этихъ артистокъ, которыя ни къ чему хорошему не приведутъ ихъ? Отъ чего бы не играть г-жѣ Плонской, въ тѣхъ именно піесахъ, въ которыхъ она на мѣстѣ. При видѣ такой Маріи Стюартъ и Елисаветы, публикѣ, конечно, оставалось пожимать плечами... Ну пусть бы такъ поступили въ какомъ-нибудь мѣстечкѣ на ярмаркѣ, тамъ пожалуй бы все сошло, но минская губернская публика настолько развита и образована, что театральная дирекція не должна была бы оскорблять ее подобными выходками. Я нарочно такъ откровенно упоминаю о слабостяхъ дирекціи, потому что въ нынѣшній сезонъ онѣ рельефнѣе обыкновеннаго обозначились и г. начальникъ губерніи не можетъ не преобразовать ее радикально, за что, конечно, публика будетъ очень благодарна: таковъ голосъ цѣлаго города. Реакція эта, какъ увидимъ ниже, послѣдовала уже.

Спектакли давались ежедневно, такъ что пріѣзжіе концертисты съ трудомъ могли выискать себѣ свободный день и должны были устроить свои музыкальные вечера въ *недавно выросшемъ* большомъ домѣ г. Гаусмана. Я слѣдилъ за всѣми спектаклями и представленіями, бывалъ на репетиціяхъ, прислушивался къ театральнымъ сужденіямъ мѣстной публики, былъ свидѣтелемъ разныхъ смѣшныхъ закулисныхъ сценъ и даже эксцентрическихъ похожденій восторженныхъ партизановъ одной изъ актрисъ, происходившихъ, натурально, отъ оплошности дирекціи и послѣ всего этого пришелъ къ той мысли, что недостатками своими и разными безпорядками минскій театръ обязанъ неопытному управленію, что при другомъ распоряженіи, подѣ руководствомъ людей,

знающихъ и чуждыхъ всякихъ личныхъ интересовъ въ закулисномъ мірѣ, этотъ же самый театръ, нѣкогда бывшій однимъ изъ лучшихъ въ западнорусскомъ краѣ, можетъ опять возродиться и занять прежнее свое положеніе: за возрожденіе его могутъ поручиться — во первыхъ развитый вкусъ и любовь къ спектаклямъ минской публики, усердно посѣщающей свой театръ и даже перѣдко учреждающей домашніе спектакли, во вторыхъ добросовѣстное служеніе искусству и искреннее стремленіе къ совершенствованію самыхъ артистовъ и артистокъ, талантами которыхъ не до безконечности же бѣдна минская труппа, наконецъ — что главнѣе — заботливость о мѣстномъ театрѣ новаго минскаго губернатора, графа Э. О. фонъ-Келлера, любителя всего изящнаго и знатока сценическаго искусства, который, сколько я могъ видѣть, обдумываетъ всѣ средства для возстановленія минскаго театра. Все это вмѣстѣ можетъ быть капитальною поддержкою для прочнаго существованія минскаго театра. И жаль было бы, при такихъ условіяхъ, не привести въ исполненіе добрыхъ намѣреній для возрожденія его. Нужно замѣтить, что минскій театръ принадлежитъ къ числу старѣйшихъ въ западнорусскомъ краѣ и всегда считался первымъ послѣ виленскаго: было даже время, когда онъ соперничалъ съ вилenskимъ. Стоитъ только минскимъ старожиламъ вспомнить счастливую эпоху процвѣтанія его подѣ дирекцію частнаго содержателя, г. *Хелмиковскаго*, отличнаго драматическаго артиста, изъ школы котораго вышло не мало дѣльныхъ учениковъ и ученицъ, поступавшихъ въ другія труппы. Нѣкоторые изъ нихъ даже сами сдѣлались антрепренерами и долго поддерживали направленіе школы Хелмиковскаго. Вспомните г. Демозырскаго, который, по методу его, образовалъ труппу (если не ошибаюсь) въ большомъ уѣздномъ городѣ Слуцкѣ, славившуюся своими Шлегелями и Гензелями, и который, по обстоятельствамъ, теперь опять состоитъ при минскомъ театрѣ. Вспомните отличнаго покойнаго комика *Дроздовскаго*, который могъ бы со славою явиться на столичной сценѣ, и дочь котораго теперь, по преемству, считается одною изъ лучшихъ артистокъ въ минской труппѣ. И много еще другихъ можно было бы вспомнить. Но въ концѣ сороковыхъ годовъ — г. Хелмиковскій оставилъ Минскъ и съ тѣхъ поръ минская труппа распалась, а главное осталась безъ хорошаго руководства. Правда, послѣ установилось какое-то опредѣленное жалованье минскимъ артистамъ, самую сцену, будто въ видахъ большаго удобства, перевели въ другое зданіе, но отъ этого не лучше было труппѣ: нѣкому было артистически взяться за управленіе ею; образовались партіи, интриги, завелась *закулисная монополія*. Въ такомъ незavidномъ положеніи прозябалъ и падалъ минскій театръ до послѣдняго времени: порядочные артисты бѣгали и даже боялись Минска..., во всемъ обвиняли театральное управленіе. Наконецъ театръ опять переведенъ въ прежнее зданіе: при видѣ этого зданія и сравненіи его съ повымъ, невольно дѣлаешь себѣ вопросъ: за что это зданіе подвержено было опалѣ, тогда какъ оно получше новаго? Но исправленіи нѣкоторыхъ поврежденій, по очисткѣ неблагоустроеннаго внутренняго двора, да по изгнаніи продавцевъ яблокъ изъ коридора на площадку лѣстницы, зданіе это могло бы выйти порядочнымъ и считаться достаточнымъ для губернскаго театра и для маскарадовъ *): два яруса ложъ, третій ярусъ для галереи и райка, до десяти рядовъ

*) Разсматривая минскія афиши, я замѣтилъ, что составители ихъ очень правятся піесы, въ заголовкахъ которыхъ встрѣчается частица — *или*. Перѣдко на афишахъ передѣлываются названія піесъ, придумывается что-нибудь куріозное или замысловатое; то же случается и съ содержаніемъ піесъ; а сокращеніе піесъ — ни почемъ.

**) Минск. губерн. вѣд. № 37, неофиз. часть.

*) Маскарады въ Минскѣ не удаются, пять-шесть масокъ явится, а прочія дамы безъ масокъ пріѣзжаютъ.

кресель и мѣста за креслами занимають значительное пространство. Есть даже литерныя (очень чистенькія) логи; губернаторская ложа не противъ сцены, какъ водится въ провинціи, а въ нижнемъ ярусѣ у самой сцены—довольно просторная и съ нѣкоторою изыщностью драпирована. Въ послѣднее время явилась красивая немалая бронзовая люстра для освѣщенія. Сцена не очень большая, но ее можно бы раздвинуть, если довести до входа въ кресла, а для зрителей прихватить еще нѣсколько мѣста. Впрочемъ, если и такъ оставить ее, то не мѣшало бы устроить лучшія декорации: говорятъ, онѣ уже заказаны въ Берлинѣ на значительную сумму. Мѣсто для оркестра довольно выгодное, но входитъ въ него неудобный — возлѣ кресель. Оркестръ очень порядочный и даже весьма приличный подѣ управленіемъ опытнаго знатока-артиста, г. Стефановича, который очень ловко умѣетъ распоряжаться антрактами, выбирая для нихъ интересные піесы; нужно замѣтить, что въ минскомъ театрѣ большіе антракты и частенько музыка играетъ по нѣскольку піесъ, особенно передъ началомъ представленія, когда *кого-нибудь ждутъ*... А ждутъ иногда долго: не то, что въ Петербургѣ, тамъ никого не ждутъ, въ назначенный срокъ поднимается занавѣсъ и представленіе идетъ своимъ порядкомъ. Цѣны мѣстамъ очень умѣренныя, литерныя логи по 4 р., прочія по 3 и по 2 р., первый рядъ кресель 1 р., прочіе ряды 75 к. *). Впрочемъ въ экстренные сезоны (напр. во время выборовъ и т. п.) цѣны нѣсколько возвышаются, но это возвышеніе ничуть не уменьшаетъ публики; во всю мою бытность, почти ни разу не былъ театръ пустъ, даже въ тѣ дни, когда случались въ одно и тоже время большіе балы у губернатора или у съѣхавшихся помѣщиковъ. Къ чести типографіи г. Адамовича нужно замѣтить, что афиши для минскаго театра печатаются чисто, опрятно, чуть ли не опрятнѣе, чѣмъ петербургскаго монополиста Богданова: особенно бенефисныя и концертныя афиши—неоспоримо лучше печатаются, и на глянцевиной бумагѣ (часто цвѣтной и даже на атласѣ,—право!) и четко и красиво... Конечно, иногда случаются афиши не совсѣмъ грамотныя, нѣкоторые фразы печатаются подѣ часть на языкѣ непонятномъ, съ примѣсью полонизмовъ и бѣлоруссизмовъ; но вѣдь въ этомъ вина не типографіи, ея дѣло печатать то, что дадутъ. Вотъ только странно: отчего бы не ввести подписку на афиши хоть по два или по полтора рубля въ годъ, а то афиши раздаются даромъ въ ущербъ же самому театру; странно тѣмъ болѣе, что на минскихъ афишахъ печатаются разныя частныя объявленія. За сбереженіе платя таксы нѣтъ, и даже ничего не назначено: дадите 5 к., а много 10 к. и вамъ скажутъ спасибо.

Съ переводомъ театра въ прежнее зданіе, остававшееся долгое время въ запустѣніи, сценическая дѣятельность стала оживать. Точно повѣяло духомъ времени Хелмиковскаго... Мало по маду минская труппа стала пополняться новыми лицами. Въ послѣдніе годы проблеснула талант молоденькой Дроздовской. Явились дѣльные актеры гг. Балевицъ, Новиковъ и Мондшейнъ. По пріѣздѣ въ Минскъ, я только и слышалъ фамиліи этихъ лицъ, но впоследствии нашелъ несправедливымъ умолчать о г-жѣ *Дріонъ*, которая по всѣмъ

правамъ должна быть причислена къ первостепеннымъ артисткамъ. Неизвѣстно почему, артистка эта оставалась въ загонѣ и получала малое содержаніе, а между тѣмъ она съ несомнѣннымъ комическимъ талантомъ; мнѣ всегда нравились въ ея игрѣ непринужденность и свободная естественность; роли простыхъ помѣщицъ, старосвѣтскихъ *хозяекъ*, шумливыхъ барынь какъ нельзя лучше ей идутъ; въ ней даже есть часть комизма г-жи Линской—петербургской артистки. Г-жа Дріонъ очень хорошо также играла въ Преціозѣ, въ роли цыганки. Было бы несправедливо оставить г-жу Дріонъ на прежнемъ жалованіи. Г-жа *Лещевская*—рѣшительно неопредѣленная личность въ труппѣ, притомъ же устарѣла и одѣвается очень неудачно. По моему, г-жа *Шмаковская* лучше г-жи Лещевской. Г-жа *Новикова* полезная актриса, но какъ-то вяло играетъ; лучше всего она сыграла въ водевилѣ: «Разлука таже наука». Г-жа *Плонская*—съ дарованіемъ, но къ несчастію она слишкомъ увлекается классическою рутинною и никакъ не можетъ разстаться съ парадными, торжественными ролями, гдѣ рассчитываетъ на ростъ, костюмъ, заученные однообразныя жесты и дикцію на распѣвъ: ей бы слѣдовало перейти къ тѣмъ ролямъ, въ которыхъ безъ всякой пользы является г-жа *Гедройцъ*—актриса такъ себѣ, нити ни се и въ добавокъ очень неловко гримирующаяся. Что дѣлать, время безжалостно дѣйствуетъ на человѣка и заставляетъ самыхъ необыкновенныхъ красавицъ сходить съ поприща, когда на немъ являются наперстницы молодая, свѣжія... Неужели г-жа Плонская не знаетъ этой великой истины?... Къ тому же г-жа Плонская не совсѣмъ изычно одѣвается: иной разъ какъ-то все виситъ на ней, мало вкуса. Тотъ же недостатокъ вкуса проглядываетъ часто и въ одеждѣ г-жи *Дроздовской*, артистки съ талантомъ, впрочемъ болѣе для легкихъ комедій и водевилей, чѣмъ для драмы; видно, талантъ отца отчасти перешелъ и къ дочери; у г-жи Дроздовской недурной голосокъ и куплеты поетъ она бойко, съ оживленіемъ. Но пискливость, гримасничанье и неумѣнье одѣваться къ лицу часто нарушаютъ эффектъ—даже въ тѣхъ роляхъ, которыя совершенно по силамъ ея таланту. Кромѣ того, г-жа Дроздовская по русски не хорошо выговариваетъ, несмотря на то, что отъ природы русская; слишкомъ ужъ ударяетъ на букву *о* (потомъ, хорошо, стой). Лучшими ролями г-жи Дроздовской можно назвать роли наивныхъ, игривыхъ дѣвушекъ, простушекъ, молоденькихъ капризницъ и ревнивыхъ женъ: она является иногда и въ мужскихъ роляхъ съ успѣхомъ. Еслибъ г-жу Дроздовскую не баловали ованіями, изъ нея могла бы выйти хорошая артистка, но къ сожалѣнію—ее захвалили. Изъ мужскихъ персонажей первое мѣсто принадлежитъ г-ну *Балевицу*, но, по случаю продолжительной болѣзни, при мнѣ онъ ни разу не игралъ. Затѣмъ слѣдуетъ добросовѣстный, умный, съ большимъ комическимъ талантомъ артистъ г. *Новиковъ*: я не видѣлъ ни одной роли, гдѣ бы онъ не игралъ мастерски и съ понятіемъ; въ немъ есть самостоятельное дарованіе; онъ мастеръ также гримироваться. Г. Новиковъ съ большимъ успѣхомъ игралъ въ піесахъ: «Актёръ», «Водевилъ съ переодѣваніемъ», «Простушка и воспитанная», «Сумасшедшая актриса», «Разлука таже наука», но верхъ совершенства его игры въ «Букѣ»: роль Букки передана имъ артистически... Г. *Мондшейнъ* молодой артистъ, талантъ его не совсѣмъ выработанный, онъ—сдѣланъ режиссеромъ и это мѣшаетъ ему доучиться; онъ считаетъ себя совершенствомъ. Во время игры часто рисуется и какъ будто любитъ собою: «посмотрите, молъ, какъ я хорошъ!» А жаль, г. Мондшейнъ могъ бы ина-

*) При минскомъ театрѣ заведенъ прекрасный обычай: на каждое мѣсто, сверхъ обыкновенной платы, покупающей билетъ обязанъ прибавить отъ 2 до 10 коп. сорокъ пользу бѣдныхъ. Не мѣшало бы и въ столицахъ завести это. Сколько бы копеекъ набралось въ теченіе года.

че играть: побольше бы простоты и натуральности. Я никакъ немогу забыть одного возраженія, сдѣланнаго имъ одной артисткѣ, просившей его стать на такомъ-то мѣстѣ въ извѣстной сценѣ: «Помилуйте, отвѣчалъ онъ, я нѣсколько лѣтъ становлюсь на этомъ мѣстѣ въ этой сценѣ, а вы хотите, чтобъ я для васъ перемѣнилъ его»... Кажется, это возраженіе ясно характеризуетъ рутинныя привычки г. Мопдшейна.—Г. Демозырскій—ветеранъ; опъ скромно является въ роляхъ стариковъ и всегда—полезный актеръ. Г. Чененовъ иногда порядочно играетъ, но какъ замѣтно—неопытный самоучка... Есть еще актеръ г. Дашкевичъ: старается онъ очень, но какъ-то все не ловко идетъ у него; есть же такія натуры; иной разъ душа болитъ за него, изъ кожи лезетъ, а—пороху певыдумаетъ...

Таковъ составъ минской труппы: оперы и балеты ей не доступны; не мѣшало бы также ей оставить и трагедіи Шиллеровскія... «Да вѣдь, скажутъ, инымъ нравятся трагедіи»... Мало ли что кому нравится, да если средства не позволяютъ угодить такимъ требованіемъ. Притомъ же публика не можетъ требовать рабскаго угожденія отъ сценическаго искусства, напротивъ искусство должно развивать и направлять вкусъ публики; лучшеже хорошо играть легкія комедіи и водевилы, чѣмъ портить вкусъ зрителей дурнымъ, фальшивымъ лицетвореніемъ классическихъ произведеній.—Нынѣшній губернаторъ графъ Келлеръ старается улучшить труппу и охотно допускаетъ желающихъ дебютировать на Минскомъ театрѣ. Къ сожалѣнію, старая партія закулисная взволнована этою вѣстью и не совсѣмъ весело посматриваетъ на новыя лица, поступающія въ минскую труппу. Такъ случилось съ появленіемъ въ Минскѣ новой дебютантки, артистки Виленскаго театра, г-жи *Піотровской*.

Я пріѣхалъ въ Минскъ въ самый разгаръ сплетень, интригъ и безчисленныхъ непріятностей, которыми атаквали новопріѣзжую. Что было причиною такой непріязни, трудно объяснить: г-жа Піотровская тотчасъ по пріѣздѣ сдѣлала визитъ всѣмъ будущимъ своимъ кадрамъ по искусству—значить въ отношеніи къ труппѣ она поступила любезно; между тѣмъ къ ней не явилась ни одна, хоть бы изъ пріличія, заплатить визитъ по свѣтскому обыкновенію. Въ отношеніи къ обществу города, она вела себя прилично и даже недоступно, а между тѣмъ эта-то недоступность и раздражала нѣкоторыхъ; пошли толки, пересуды, стали дѣлать афронты почти у самой ея квартиры... Всякому хотѣлось видѣть неприступную... Непріязнь къ дебютанткѣ до того дошла, что однажды въ театрѣ, во время представленія, когда она сидѣла въ ложѣ, какой-то господинъ (говорятъ даже человѣкъ порядочный, когда бываетъ въ нормальномъ видѣ) подученный и хорошо угощенный *друзьями*—закричалъ на весь партеръ: «какъ смѣетъ такая-то сидѣть въ ложѣ, когда въ театрѣ моя жена?» А между тѣмъ въ нижнемъ ярусѣ сидѣли прочія актрисы... Благодаря стоическому хладнокровію минскаго полицмейстера, буйный господинъ немедленно препровожденъ былъ на даровой ночлегъ въ извѣстное мѣсто, и на другой день, безъ сомнѣнія раскаялся въ своемъ поступкѣ... Эта выходка, объяснившая многое, была причиною реорганизациі театральной дирекціи: говорятъ, уже назначенъ новый директоръ, человѣкъ образованный и съ состояніемъ г. С... Авось, Минскій театръ возродится послѣ этого... Не смотря на явное желаніе повредить новой дебютанткѣ, весь городъ заинтересованъ былъ г-жею Піотровскою, и какъ только явились афиши съ объявленіемъ о первомъ ея дебютѣ, билеты были рас-

хватаны. Дѣйствительно, дебютантка—явленіе интересное въ минской труппѣ; молодая (20 лѣтъ), ловкая, бойкая съ типическимъ выраженіемъ въ лицѣ, она сразу расположила публику въ свою пользу; г-жа Піотровская еще недавно па сценѣ и потому неудивительно, если не вполне освободилась отъ тѣхъ недостатковъ, которые неизбѣжны въ молодой артисткѣ. Главный недостатокъ въ ней—кокетничанье съ самой собою; также, какъ г. Мопдшейнъ, любитъ порисоваться и вдобавокъ часто охорашивается на сценѣ, точно предъ зеркаломъ. Но это можетъ легко сгладиться, если ей будутъ замѣчать откровенно люди, знающіе сцену; она, кажется, охотно выслушиваетъ справедливыя замѣчанія и уже въ короткое время оставила нѣкоторыя неумѣстныя па сценѣ привычки, которыхъ сама она незамѣчала. Но за то, много неподдѣльной правды въ игрѣ ея въ патетическихъ сценахъ, это она доказала въ первый дебютъ свой въ польской драмѣ: «Преціоза». Конечно, дебютантка, напуганная непріязнью, подготовленною заранѣе, не много оробѣла въ первомъ актѣ, но потомъ скоро освоилась съ ролюю и не разъ вызвала громкіе аплодисменты. Нѣтъ нужды говорить о ея костюмахъ, которыми она всѣхъ поразила въ первый и слѣдующіе за тѣмъ дебюты: она одѣвается съ большимъ вкусомъ, изящно и неутрировано, что составляетъ интересную новостъ въ минской труппѣ; на ея платья заглядывались минскія дамы, а минскія дамы, замѣчу, необыкновенно элегантно одѣваются... Въ первый же дебютъ г-жа Піотровская играла и пѣла въ русскомъ водевилѣ: «Чудо нашего столѣтія»; мужская роль молодаго разбитнаго гусара исполнена ею очень эффектно и съ увлеченіемъ; поетъ она пріятно; русскій акцентъ у нея хорошъ... Послѣ перваго дебюта г-жа Піотровская съ болѣе торжествомъ явилась въ піесахъ «Бука», «Окрѣзне» (Праздникъ жатвы), «Усы и парикъ», «Водевилъ съ переодѣваньемъ» и «Каспръ Карлинскій» (по-польски): букеты сыпались всякой разъ и враждующая партія смирилась... Г-жа Піотровская ангажирована въ минскую труппу по контракту... Такимъ образомъ дебютантка побѣдила непріязнь, но это не должно останавливать ее въ дальнѣйшемъ развитіи: малѣйшая небрежность на сценѣ съ ея стороны—будетъ строго судима, поэтому она не должна манкировать въ самой пустой роли.

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Вѣсти изъ Москвы.—Вѣсти изъ Кіева.—Опера въ Тифлисѣ.—Парижскія новости.—Дебютъ г-жи Доттини.—Новый директоръ французскаго театра.—Вагнеръ въ Парижѣ.—Тереза Миланоло.—Два некролога —Вѣсти изъ Германіи и Венгріи

Г-нъ Бѣгичевъ пишетъ намъ изъ Москвы:

26-го октября, въ бенефисъ г-жи Медвѣдовой, съ огромнымъ успѣхомъ сыграна была въ Москвѣ, новая драма «Розовый павильонъ», передѣланная изъ Бульверовской повѣсти, напечатанной если не ошибаемся, лѣтъ 15-тъ тому, въ Британскомъ обозрѣніи.

Драма эта по содержанію, (котораго мы не рассказываемъ, потому что, вѣроятно, она въ скоромъ времени появится па Петербургской сценѣ), принадлежитъ къ породѣ «раздражительныхъ.» Отличительныя свойства такого рода піесъ: потокъ сильнѣйшихъ потрясеній, натянутые эффекты и положенія, кровоупусканія па сценѣ, смерть, трупы, всевозможные ужасы, страсти и трепеты, и наконецъ, *conditio sine qua non*, 5 длиннѣйшихъ актовъ, каждый съ особымъ названіемъ, и чѣмъ

свирѣѣ, тѣмъ лучше. И не смотря на то, что большая часть этихъ традиціонныхъ условій свято сохранена въ новой драмѣ, она такъ искусно ведена и составлена, что смотрителю отъ начала до конца съ постоянно возрастающимъ интересомъ. Главную роль «Мулата Норбера» — игралъ г. Шумскій и былъ великолѣпенъ, въ полномъ смыслѣ этого слова.

Каждая фраза, каждое мѣсто, представляющія случаи выразить игрой сильное душевное движеніе, были у него глубоко обдуманы, разсчитаны и исполнены въ такомъ совершенствѣ, что поразили всѣхъ разнообразіемъ и мощностію его таланта.

Впечатлѣніе, произведенное г. Шумскимъ въ этотъ вечеръ на публику, повторяемъ, было громадно, и тѣмъ болѣе, что это была его первая драматическая роль. Остальные персонажи: г-жи Медвѣдова, Васильева, гг. Самаринъ и Щепкинъ исполнили свое дѣло типично и живо. Г. Васильевъ и г-жа Колосова — въ эпизодическихъ роляхъ — простофили лакея и плутоватой горничной — были также очень хороши, и много способствовали успѣху.

Не можемъ также не отозваться съ большою похвалою о принадлежащей къ піесѣ, новой музыкѣ г. Бюхнера, которая была очень ловко принаровлена къ сценическимъ положеніямъ и дѣлаетъ ему честь.

Вообще піеса была сложена изумительно и съ рѣдкимъ ансамблемъ, а поставлена съ такой роскошью и великолѣпиемъ, къ какимъ мы, къ сожалѣнію, не привыкли на сценѣ Малаго Театра.

Авторъ г. Тарновскій былъ вызванъ три раза. Публики было много.

Съ одинаковымъ успѣхомъ была дана новая драма два раза сряду, и оба раза театръ былъ полонъ.

Къ числу самыхъ пріятныхъ артистическихъ новостей Москвы принадлежитъ возвращеніе сюда любимицы нашей публики, молодой танцовщицы г-жи Лебедевой. По пріѣздѣ изъ своей заграничной поѣздки, она вышла на сцену въ балетъ «Мраморная красавица.» Театръ былъ биткомъ набитъ; г-жу Лебедеву приняли не только блистательно, какъ и слѣдовало ожидать, но съ какимъ то общимъ выраженіемъ участія и радунія, которое дѣлаетъ честь публикѣ и для истиннаго артиста дороже обаяній славы.

Мы слышали, что въ знакъ вниманія къ успѣхамъ г-жи Лебедевой, ей назначенъ бенефисъ, въ который пойдетъ балетъ «Сатанилла.» Нечего и говорить, что бенефисъ будетъ блистателенъ. Имя г-жи Лебедевой — имя магическое для публики.

Въ Кіевскомъ Телеграфѣ пишутъ:

Посѣщеніе здѣшней русской труппы: чистая потеря времени и денегъ, только г. Никитинъ, и то въ нѣкоторыхъ только отношеніяхъ, очень хорошій актеръ для любой провинціальной сцены. Но одна ласточка не доказываетъ еще присутствія весны. — Г. Ивановъ здѣсь слыветъ первымъ комикомъ и заставляетъ почтеннѣйшую публику разражаться олимпійскимъ хохотомъ тѣми же средствами, какими этого достигаетъ клоунъ въ циркахъ разныхъ гг. Борсовъ и Шлейзаковъ. Актрисы едва сносны. Объ остальныхъ актеряхъ и говорить ничего.

Но вотъ дирекція разослала афиши, что 29-го числа здѣшними артистами разыграна будетъ «Женитьба» Гоголя. Баронъ Мальтицъ сказалъ: «когда актеры называли себя еще комедіантами, тогда между ними было много артистовъ; но съ тѣхъ поръ, какъ они начали величать себя артистами —

между ними очень много комедіантовъ.» Я убѣдился въ справедливости этого афоризма въ отношеніи многихъ актеровъ здѣшней труппы, которыхъ видѣлъ на сценахъ другихъ городовъ, а потому и не думалъ пойти на «Женитьбу.» Но знакомые убѣдили меня и я пошелъ для компаніи. За то случай достойно наказалъ меня. Онъ, спасибо, уволилъ отъ зрѣлища, какъ стали бы коверкать великаго поэта; но за то заставилъ быть зрителемъ наглой насмѣшки надъ цѣлою публикой. А большая часть публики и въ усъ не дула и чуть ли не была даже въ претензіи на нѣкоторыя лица, которыя хоть кое-какъ, да все же постояли за ея обиду.

Кромѣ «Женитьбы» еще нѣкто Германъ Монгауптъ, извѣстный будто подъ именемъ «сѣвернаго мага» долженъ былъ показывать, и такъ показалъ, разныя гидравлическія, физическія, химическія, галвано-электромагнитическія и другія безконечно ическія штуки. И чего тутъ не было! и «путешествіе на Олимпъ,» и «воскресенье мертвыхъ» и еще и еще. Ничего только не было сказано о томъ хитро-надувательно-артистическомъ фокусѣ-покусѣ, помощію котораго дирекція накрыла и пустила въ трубу цѣлую публику. Это едва ли удалось бы не только сѣверному, но и какому нибудь западному магу.

Объяснена была въ афишѣ «Женитьба,» какъ я уже сказалъ. Театръ былъ почти полонъ. Я разсуждалъ: «упрекають нашу публику въ равнодушіи къ родному спектаклю, а посмотрите, ставятъ одну изъ безсмертныхъ піесъ нашего оригинальнаго репертуара, и зрителей много.» Мнѣ и въ голову не пришло, что здѣсь зрители собрались посмотреть на «сѣвернаго мага» въ области шарлатанства, а не на великаго нашего сѣвернаго мага въ области комедіи. Я послѣ убѣдился въ этомъ, когда одно изъ лицъ, принадлежащихъ къ труппѣ, объявило, что «Женитьба» не пойдетъ, а вмѣсто ея «картинка съ патуры» и пошлый фарсъ «Мотя.» Публика не вышла изъ театра, не заплатила презрѣніемъ за насмѣшку; она заливалась смѣхомъ, хлопала, восторгалась, когда актриса въ роли 20-ти лѣтней дѣвушки, топая ногами, кричала: «я замужъ хочу, замужъ.» Куда же дѣлось ея обыкновенно, очень щекотливое самолюбіе? А дѣло въ томъ, что оно вовсе не было затронуто. Ей все равно было — будутъ ли играть «смѣсь языковъ, французскаго и чухонскаго или «женитьбу,» Ей скорѣе хотѣлось посмотреть, какъ сѣверный магъ покажетъ пустой футляръ, а потомъ вдругъ окажется подъ нимъ бутылка. Вѣдь это волшебство, сверхъ-естественное чудо! И какой восторгъ, сколько громкихъ аплодисментовъ; какое внимательное разсматриваніе шкатулочекъ и колець г. Монгаупта, какъ будто-бы и въ самомъ дѣлѣ онъ давалъ смотрѣть и то, что можетъ повредить его штукамъ. Вотъ чѣмъ публика забавлялась. Но обманъ вѣдь de facto остался обманомъ, хотя и большинство не обратило на то вниманія; но нѣкоторые, не скажу многіе, пришли для «женитьбы,» а не для назидательныхъ фокусовъ Монгаупта. И вотъ эти-то нѣкоторые, никѣмъ неподдерживаемые, многими порицаемые, громко потребовали директора на объясненіе. Нашлись даже друзья директора, которые побѣжали въ разные углы съ намѣреніемъ заставить молчать дерзкихъ крикуновъ; но замѣтивъ, что имѣютъ дѣло съ порядочными людьми, они начали упрашивать и увѣрять, что режиссеръ виноватъ, а не директоръ, потому, что послѣдній не мѣшается въ дѣла русской труппы. А деньги беретъ изъ кассы? Да какъ онъ не мѣшается? Для чего онъ называетъ себя директоромъ, для чего его имя выставлено въ афишахъ? Намъ извѣстно, двадцать человекъ

слыхали въ буфетѣ вмѣстѣ съ нами отъ близкаго театру лица, что «женитьба» отложена была еще 28 числа утромъ, какъ же объ этомъ не объявили публикѣ контрафіншами, и воспользовались довѣріемъ ея, чтобъ касса была полнѣе?

Горсть обиженныхъ продолжала вызывать виновнаго. Режиссеръ, г. Ивановъ вышелъ и, объяснивъ, что причиной всему болѣзнь г. Дмитріева, извинился за дирекцію.

Тѣмъ и кончилось. Урокъ данъ, но не публикою. Публика—дитя; въ рукахъ ея находится страшное орудіе: общественное мнѣніе, но она не знаетъ какъ имъ защищаться. Покажите ей игрушку, и она отдастъ въ ваше распоряженіе это страшное орудіе — и тогда дѣлайте съ нею, что хотите, надо только знать секретъ Крейцберговъ и Рареевъ...

Управлять провинціальной театальной труппой дѣло не легкое; надо знать хорошо свой партеръ, его потребности, также и его средства. Чтобы ни говорили антагонисты оперы, она всегда дѣйствуетъ благотворно на общество; музыка преимущественно искусство—цивилизующее. Въ этомъ отношеніи должно отдать справедливость тифлисской дирекціи; она всѣми силами старается поддержать оперу въ Тифлисѣ и упрочить ея успѣхъ. Не говоря уже о тщательной, часто даже роскошной постановкѣ, труппа тифлисской оперы составлена весьма добросовѣстно. Кромѣ прежнихъ артистовъ, въ главѣ которыхъ, стоитъ талантливая любимица публики, г-жа Стольцъ, приглашены на нынѣшній сезонъ примадонна Скеджи, басъ Дедоменичи и компримаріа—Ботичелли. Голосъ г-жи Скеджи не изъ обширныхъ, но пріятенъ и довольно обработанъ, она вокализируетъ очень свободно и ловко умѣетъ распорядиться своими средствами. Г. Дедоменичи скорѣе баритонъ, чѣмъ басъ, и съ трудомъ выполняетъ басовыя партіи; самыя низкія и глубокія ноты достаются ему съ усиленіемъ, также и переходы — труднѣйшее дѣло вокализаций. Для перваго дебюта г-жи Скеджи возобновили «Соннамбулу», написанную для Пасты и Рубини. Роль Амины—большая невыгода для пѣвицы съ небольшими средствами; партія Амины была спѣта г-жею Скеджи хорошо, но въ драматическомъ отношеніи оказалась неудовлетворительной. Теноръ Массини въ роли Эльвино — также былъ неудовлетворителенъ въ пѣніи и игрѣ; этотъ пѣвецъ обладаетъ несчастной привычкой форсировать свой голосъ; что значительно портитъ его природныя средства; особенно этотъ недостатокъ замѣтенъ въ «Риголетто», въ партіи герцога. Но, заѣмимъ многими исключеніями, опера въ Тифлисѣ все таки идетъ успѣшно и привлекаетъ многочисленную публику.

Переходя къ Парижу, начнемъ съ дебюта г-жи Доттини въ «Риголетто», на сценѣ итальянской оперы. Г-жа Доттини, какъ и слѣдовало ожидать, имѣла слабый успѣхъ; пѣвицѣ этой, весьма приличной какъ компримаріи, вовсе не по силамъ роль Жильды, въ которой были такъ хороши г-жи Бозіо и Фреццоллини. Въ этотъ вечеръ публика оказалась какъ то особенно холодной ко всѣмъ артистамъ, не одна г-жа Доттини удостоилась ледянаго приѣма, любимецъ публики Граціани, въ первый разъ занимавшій роль Риголетто, несмотря на оживленную игру и выразительное пѣніе, не возбуждалъ восторга, и только послѣ дуэта въ третьемъ актѣ былъ вызванъ два раза. Танцы, написанные Верди, были пропущены а вмѣсто нихъ, на балѣ, исполненъ минуэтъ Моцарта изъ «Донъ-Жуана.» Музыка Моцарта въ оперѣ Верди! Непостижимо, удивительно! Величественный размѣръ танца также идетъ къ гостямъ веселаго герцога, какъ застольная пѣсня Травіаты къ Эльвирѣ, или доннѣ Аннѣ. Вообще, нынѣшній

сезонъ начинается довольно неблагопріятно для итальянской парижской оперы, и Кальцано не можетъ похвалиться составомъ своей труппы.

Лирической театрѣ снова возобновляетъ «Фауста», представленія котораго прекратились по болѣзни тенора Мишо. Гуно напсалъ къ этому представленію новую симфонію, для пятаго акта, во время адскаго праздника.

Къ величайшей радости всѣхъ артистовъ французскаго театра, директоръ его г. Ампи уволенъ отъ этой должности и на мѣсто его назначенъ Эдуардъ Тьерри, талантливый фельетонистъ *Монитера* и «*Paqs.*» Вліяніе молодого директора, съ современнымъ вкусомъ, уже замѣтно; репертуаръ французской комедіи оживился; вмѣсто застарѣлыхъ, усыпительныхъ комедій, которыя особенно любилъ Ампи, являются произведенія молодыхъ авторовъ, отвѣчающія пылѣющему направленію. Новости готовятся презанимательныя: во первыхъ комедія въ стихахъ, Эрнеста Легюве, подъ названіемъ: «*Un jeune homme, qui ne fait rien.*» Комедія Барьера: «*Le Feu au couvent*» и двѣ комедіи Эдмона Абу: «*L'Education d'un prince*» и пятиактная комедія—драма: *Le Mauvais oeil.*

Оберъ пользуется большою популярностью въ Парижѣ и его «*Фра-Діаволо,*» возобновленный на сценѣ Комической Оперы, имѣлъ успѣхъ прежнихъ годовъ. Теноръ Монтобри едва ли не лучшій Фра-Діаволо, являвшійся въ этой роли. Разучиваютъ новую оперу Гуно: «*Донъ Кихотъ*» и *Les Blancs et les Bleus,*» Лимпандера и Скриба.

Театръ *Bouffes Parisiens* неутомимо ставящій каждую недѣлю по новой піесѣ и на этотъ разъ не отступилъ отъ своего правила. «*La Polka des Sabots,*» данная на дняхъ, очень веселая оперетка съ игривой музыкой. Сюжетъ ея напоминаетъ старый водевиль, игранный и на нашей сценѣ, подъ названіемъ: «*Узкіе башмаки.*» Оперетка кончается удамой полькой, къ великой радости гризетокъ и комми.

Извѣстный драматическій писатель Шарль Лафонъ, подарившій уже театрѣ прекрасной драмой: «*Rolla ou un chef-d'oeuvre inconnu,*» написалъ въ сотрудничествѣ съ Бемаромъ новую драму для Одеона и назвалъ ее «*Le Passé d'une femme.*» Но послѣдняя драма Лафона далеко отстала отъ прежнихъ его произведеній, и напоминаетъ бульварную мелодраму. — Луиза Верпейль бросила своего мужа и маленькую дочь, и уѣхала въ Парижъ съ своимъ любовникомъ. Въ Парижѣ она сдѣлалась писательницей и скоро прославилась; слава ея гремитъ не только въ Европѣ, но и во всемъ мірѣ. Проходитъ 16 лѣтъ. Луиза случайно встрѣчается съ своей дочерью, которая замужемъ за какимъ то негоціантомъ. Дочь, отъ природы весьма романическая, начитавшись соблазнительныхъ произведеній своей маменьки, въ которыхъ страсти играютъ главную роль, находитъ необходимымъ бѣжать отъ мужа съ черноволосымъ щеголемъ, да еще вдобавокъ музыкантомъ. Мать во время останавливаетъ дочь на краю пропасти, и рассказавъ ей свое прошлое, показываетъ всю важность такого проступка. Вотъ и все. Читатели видятъ, что въ этой драмѣ есть кое-что изъ «*Габріели,*» Эмиля Ожье также и изъ «*Фіаммины,*» Маріо Юшара, нѣтъ только бездѣлицы: занимательности и трогательной простоты.

Носятся слухи, что Ричардъ Вагнеръ намѣренъ отдать своего «*Тангейзера*» на сцену Лирическаго театра, и вошелъ въ переговоры съ директоротъ этого театра, Карвалло.

Недавно, на вечерѣ у одного извѣстнаго парижскаго врача, собралось многочисленное общество проститься съ молодой женщиной, женой заслуженнаго офицера. Она съ своей

стороны простила съ искусствомъ. Прежде ее звали Терезой Миланолло, пынче она называется г-жа Пармантье. Знаменитая артистка оставляетъ Парижъ и уѣзжаетъ съ мужемъ въ Тулузу. Мейербееръ паходился въ числѣ гостей и хотѣлъ въ послѣдній разъ насладиться игрой великой артистки. Нельзя было отвести глазъ отъ этой молодой женщины, съ кроткой, привлекательной улыбкой, съ большими черными глазами, когда она своей маленькой, нѣжной рукой извлекала изъ скрипки то энергическіе, то страстные, то трогательные звуки. То была ея лебединая пѣснь; какъ мы уже сказали, Тереза Пармантье посвящаетъ себя исключительно семейной жизни и отказывается отъ искусства.

Оканчиваемъ парижскія новости пекрологомъ. Въ Парижѣ умерла, въ концѣ октября, извѣстная драматическая писательница г-жа Роже де Бовуаръ, на 36-мъ году своей жизни. Леокадія Дозъ родилась въ Бретани, гдѣ отецъ ея записалъ видное мѣсто. Въ 1836 г. отецъ молодой дѣвушки пріѣхалъ въ Парижъ. Чувствуя въ то время большое призваніе къ музыкѣ, m-lle Дозъ поступила въ консерваторію, чтобъ брать уроки на арфѣ. Но слишкомъ ревностныя занятія истощали ея здоровье, и молодая дѣвушка рѣшилась посвятить себя театру. Сначала она брала уроки у извѣстнаго артиста Самсона, потомъ по рекомендаціи Жюль Жанена у знаменитой Марсь, и дебютировала на сценѣ французской комедіи, подъ покровительствомъ этой актрисы, въ «Школѣ женщинъ» въ роли Агнесы, въ 1859 г. Послѣ перваго блистательнаго дебюта m-lle Дозъ заняла весь репертуаръ такъ пазываемыхъ *ingénues*; о красотѣ ея и талантѣ много говорили тогда въ Парижѣ. Въ 1845 г. m-lle Дозъ вышла за мужъ за Роже де Бовуара, и оставила сцену. Съ этого времени она посвятила себя литературѣ. Многія ея драматическія произведенія имѣли большой успѣхъ въ Парижѣ; изъ нихъ назовемъ комедіи: «*Dos à Dos*; *Le Tablier de Lydie*» (данная въ бенефисъ Ристори); «*Au Coin du Feu*; *Drelin-drelin!*» и др. — Г-жа де Бовуаръ написала одинъ романъ подъ названіемъ: «*Sous le masque*», была сотрудникомъ журнала *Monde illustre* и издала книгу подъ названіемъ: «*Les Confidences de m-lle Mars*». Смерть похитила эту замѣчательную женщину въ цвѣтѣ лѣтъ, красоты и таланта. Г-жа Роже де Бовуаръ, не совсѣмъ счастливая въ своей семейной жизни, умерла послѣ тяжкихъ страданій. Тѣло ея проводили многочисленные почитатели ея дарованія, искренно оплакавшіе эту даровитую и стоящую уваженія женщину.

Графъ Вестморлендъ, перъ Англіи, посланникъ въ Берлинъ и Вѣнѣ, умеръ недавно въ своемъ помѣстьи близъ Лондона, 76 лѣтъ. Благородный лордъ былъ большой любитель музыки и очень хорошій композиторъ. Многія изъ его оперъ имѣли успѣхъ въ Италіи. Лордъ Вестморлендъ былъ основателемъ лондонской музыкальной академіи, покровителемъ и другомъ артистовъ, которые теряютъ въ немъ твердую опору. Покойный лордъ написалъ семь оперъ, шесть кантатъ, одну мессу и множество мелкихъ произведеній въ церковномъ стилѣ.

Училищный комитетъ всѣхъ парижскихъ школъ принялъ специально для преподаванія пѣнія: *Уроки Музыкальнаго Чтенія*, Галеви, который прибавилъ къ нимъ разные экзерсисы и сольфеджін.

Въ одномъ изъ концертовъ Лейпцигской Консерваторіи, участвовалъ молодой русскій піанистъ Ѳеодоръ Беггровъ, и съ успѣхомъ исполнилъ концертъ Шопена, концертъ Мендель-

сона-Бартольди, съ оркестромъ и торжественный маршъ изъ Вагнерова «*Тапгейзера*», аранжированный для фортепіано Листомъ. — Вьетанъ проѣздомъ черезъ Лейпцигъ будетъ участвовать въ концертахъ тамошняго Гевандгауза.

Опера Мейербеера «*Pardon de Ploërmel*» будетъ прежде другихъ городовъ Германіи представлена въ Штудгардѣ. Мейербееръ посвятилъ свою партитуру королю Виртембергскому и потому не мудрено, что эта опера прежде всего будетъ дана въ столицѣ виртембергскаго королевства.

Пишутъ изъ Праги: Послѣ «*Лозингина*», «*Тапгейзера*» и «*Летучаго Голландца*», дана четвертая опера Вагнера: «*Риенци*», имѣвшая блистательный успѣхъ, которому не мало способствовали прекрасные голоса пѣвцовъ, занимавшихъ главные партіи. — Въ Прагѣ явилась новая историческая драма подъ названіемъ: «*Ярославъ Штернбергъ*, и.и. поражение Монголовъ при Олмюцѣ».

Нашъ знаменитый піанистъ А. Гензельтъ, проведя лѣто въ своемъ живописномъ помѣстьи Герсдорфъ, въ Силезіи, возвратился въ Петербургъ.

Въ концертѣ, устроиваемомъ для юбилея Шиллера въ Кельнѣ, будутъ исполнены: нарочно для этого случая сочиненная кантата Гиллера, симфонія Бетговена и ода Шиллера «*An die Freude*», вновь положенная на музыку. Вечеромъ будетъ дана на театрѣ трагедія Шиллера.

Г-жа Тифензее пѣла съ большимъ успѣхомъ въ Брюссѣ, въ «*Лукреціи Борджіи*».

Въ Пестѣ недавно отпраздновали съ большимъ величлѣніемъ столѣтній юбилей преобразователя венгерскаго языка Франца Качинци «*Kacsiny*». Въ залѣ національнаго музеума былъ устроенъ банкетъ, на которомъ сказано множество рѣчей, и провозглашены тосты за благоденствіе отечества.

Дочь Листа, г-жа Козима ф. Бюлоу, жена извѣстнаго піаниста того же имени, переводитъ на французскій языкъ текстъ оперы Вагнера: «*Тапгейзеръ*». Г-жа ф. Бюлоу уже перевела для издаваемой въ Парижѣ «*Revue Germanique*», «*Марію Магдалину*», Геббеля.

Газета, *le Nord*, увѣриетъ, что прусское правительство запретило публичное празднованіе юбилея Шиллера. Полиція подозрѣвала, что подъ предлогомъ приготовленій къ празднествамъ скрывались тайныя собранія.

Въ Вѣнѣ напротивъ приготовленія къ этому торжеству продолжаютъ съ большою дѣятельностью. Императоръ Австрійскій собственноручно написалъ слѣдующее письмо къ министру полиціи:

«Любезный г. Тьерри! Я приказалъ придворному вѣдомству отдать въ распоряженіе комитета, составившагося здѣсь для устройства празднествъ въ честь Фридриха Шиллера, Редутъ — залу для музыкально-драматической академіи, а въ придворномъ театрѣ *устроить* соотвѣтствующее торжеству представленіе, сборъ котораго обратить въ пользу Шиллерова учрежденія. Выѣстъ съ тѣмъ опредѣляю, чтобы площадь, вокругъ строящагося новаго придворнаго театра, навсегда называлась: *Площадью Шиллера*».

«Францъ Іосифъ.»

Представленія трагедій Шиллера до нынѣшняго времени принесли дирекціи Вѣнскаго придворнаго театра 700 тысячъ флориновъ.