

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 16.

24 АПРѢЛЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала 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 въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всѣми приложеніями.

Къ № 16-му прилагаются: „Фриска“, новый танецъ соч. Сеиъ-Леона, и Канцонета изъ оперы „Севильскій цирюльникъ“, аранж. въ 2 руки. Петрова.

Содержаніе: Театральная лѣтопись.—Правила для актеровъ.—Вѣсти отовсюду.—Письмо къ редактору Т. и М. Вѣстника.—Репертуаръ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Спектакли литераторовъ.—Дебюты г. Шумскаго.—Надежда и Николай Богдановы (бенефисъ г. Кшесинскаго).—Г-жа Семенова.—Нѣмецкіе спектакли (г. Гаазе).—Г-жа Мокривская.—Бенефисы: г-ни Алексѣева и г-жи Рамазановой.—Концертъ гг. Дрейшока и Вениавскаго.

Не смотря на весеннее время, обыкновенно весьма неблагоприятное для театровъ, дѣятельность нашихъ театровъ кипитъ какою-то особенною жизнію; одна новость смѣняетъ другую и не смотря на то, что большая часть общества нашего занята сборами за границу, въ деревни, или на дачи, публика собирается вездѣ многочисленная, нѣмецкіе-же спектакли бываютъ постоянно полны. Замѣчательными событіями настоящаго весенне-театральнаго сезона, бесспорно, являются: два спектакля, данные въ пользу «Общества литературнаго фонда» и дебюты г. Шумскаго на петербургской сценѣ. Оба спектакля Общества отличались не столько артистическимъ исполненіемъ отдѣльно взятыхъ ролей, сколько ансамблемъ въ разыгрываніи пьесъ. Роль городничаго и роль Кочкарева, исполненные г. Писемскимъ, а также обѣ роли слугъ въ «Ревизорѣ» и «Женитьбѣ», исполненные г. Ловягинимъ, имѣютъ полное право на художественность и артистичность; исполненіе-же остальныхъ ролей преимущественно отзывалось *игрой любителей*, разумѣется, кромѣ г-жи Мичуриной, игравшей вполне артистически. Мы не будемъ распространяться объ этихъ спектакляхъ; скажемъ, что публика встрѣтила ихъ полнымъ сочувствіемъ.

О дебютахъ г. Шумскаго также находимъ нужнымъ приостановиться полнымъ выраженіемъ нашего мнѣнія, потому

что мы до сихъ поръ видѣли г. Шумскаго только въ двухъ пьесахъ: «Пріемышъ» г. Кугушева въ роли графа и «Карьеръ» въ роли Страхова. Исполненіе обѣихъ этихъ ролей гг. Сошницкимъ и Самойловымъ дѣлаетъ публику и рецензента взыскательнымъ ко всякому другому артисту, конкурирующему съ прежними исполнителями, создавшими роли необыкновенно художественно и рельефно. Г. Шумскій въ роли графа передалъ рельефнѣе старчество графа; но въ выраженіи душевныхъ движеній былъ слабѣе того, какъ мы привыкли видѣть на нашей сценѣ; о роли Страхова даже нельзя и того сказать—она была во всѣхъ отношеніяхъ слабѣе выполненія г-мъ Самойловымъ и не отличалась ни однимъ какимъ либо новымъ оттѣнкомъ, всегда свойственнымъ самобытному, оригинальному таланту. Вообще, игра г. Шумскаго отличается естественностію, полнымъ пониманіемъ роли и умомъ; дальнѣйшіе дебюты его (въ томъ числѣ въ роли Хлестакова и Кречинскаго) дадутъ возможность сказать опредѣлительнѣе не жели говоримъ теперь. На Большомъ театрѣ, какъ мы уже говорили, появленіе Надежды Богдановой произвело необыкновенное впечатлѣніе; ей сдѣланъ былъ одинъ изъ тѣхъ приѣмовъ, которыми встрѣчаемы были нашей публикой въ былые времена: Рубини, Маріо, Гризи, Бозіо и имъ подобные. Это доказываетъ, что публика сильно желала возвращенія любимой артистки; Дирекція озаботилась исполнить общее желаніе и мы приносимъ ей искреннюю благодарность отъ имени всѣхъ поклонниковъ сѣверной сильфиды или феи, какъ называютъ г-жу Богданову иностранныя газеты. Кромѣ «Жизели», *Chef-d'oeuvre* г-жи Богдановой, она явилась въ прошедшій вторникъ въ «Мечтѣ художника» и опять увлекла всѣхъ своей граціозностію, общительною веселостію, легкостію и ловкостію въ танцахъ; однимъ словомъ, тѣми качествами, благодаря которымъ талантъ ея приобрѣлъ себѣ столько поклонниковъ. Распространяться въ настоящее время о г-жѣ Богдановой считаемъ совершенно излишнимъ. Что можно прибавить новаго къ тѣмъ восторженнымъ объ ней отзывамъ, которыми постоянно наполнены всевозможныя газеты? подождемъ лучшаго сезона; вѣроятно, г-жа Богданова создастъ какую либо новую роль, и тогда представится случай опять заговорить объ ней

подробнѣе и обстоятельнѣе. Въ «Мечтѣ художника» явился (въ роли г. Иогансона) братъ ея Николай Богдановъ, молодой, но уже весьма искусный танцоръ. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ оставилъ Петербургъ, онъ сдѣлалъ большіе успѣхи; видно, что онъ занимался много и серьезно. Въ *pas de deux* съ сестрою онъ выказалъ ловкость, силу въ ногахъ и граціозность въ движеніяхъ и позахъ. Г. Богдановъ подаетъ блистательныя надежды, а въ настоящемъ онъ можетъ быть весьма полезнымъ въ составѣ нашего балета; вѣроятно, онъ будетъ ангажированъ. Публика принимала и его восторженно. За тѣмъ бенефициантъ (спектакль давался въ пользу г. Кшесинскаго) съ г-жей Лядовой 2-й, произвелъ фуроръ исполненіемъ увлекательной мазурки «Воспоминаніе о Варшавѣ». Г. Кшесинскій съ каждымъ годомъ приобретаетъ все болѣе и болѣе любовь нашей публики и онъ вполне этого заслуживаетъ. Не говоря уже о томъ, что въ польскихъ характерныхъ танцахъ онъ не имѣетъ соперниковъ онъ успѣшно являлся и въ разныхъ характерныхъ роляхъ, замѣняя то г. Перро, то г. Фредерика. Во 2-й картинѣ «Своенравной жены» онъ представилъ типъ истиннаго польскаго корзинщика.

Въ бенефисъ г. Кшесинскаго повторенъ былъ новый балетъ г. Петипа «Далія», въ которомъ мы опять любовались г-жей Петипа, и не можемъ не повторить, что она одна изъ граціознѣйшихъ танцовщицъ, какихъ намъ удалось когда либо видѣть. Въмѣсто г-жи Кошевой, роль трактирщицы исполнила г-жа Лядова, которая явилась тоже въ «Своенравной женѣ». Г-жа Лядова, талантливая и граціозная танцовщица, въ этотъ вечеръ прекраснымъ исполненіемъ разныхъ ролей и танцевъ обратила на себя особенное вниманіе и заслужила громкія рукоплесканія и роскошный букетъ. Мужъ ея, г. Ивановъ, тоже хорошій танцоръ; онъ и жена его составляютъ увлекательную хореографическую чету: исполняемыя ими *pas de deux* дѣйствительно необыкновенно увлекательны. Не можемъ еще не обратить вниманія на г-жу Соколову 1, которая дѣлаетъ съ каждымъ годомъ замѣтные успѣхи. Вообще, бенефисъ г. Кшесинскаго былъ разнообразенъ и занимателенъ.

Кромѣ балета на Большомъ театрѣ, даются представленія русской оперы. Г-жа Семенова явилась въ «Мартѣ» и «Трубадурѣ» и была принята публикой какъ старинная знакомая и любимица. Хотя голосъ ея теперь не всегда отличается прежнею свѣжестью и силою, но она все еще доставляетъ истинное удовольствіе своимъ искусствомъ и экспрессіею въ исполненіи. Г-жа Семенова, безъ сомнѣнія—лучшее украшеніе русской оперы, и по методу своей она можетъ смѣло состязаться съ итальянскими примадоннами. Ея *medium* и теперь еще необыкновенно пріятенъ и звученъ, а трель истинно-замѣчательная. Другой любимецъ московской публики, г. Владиславлевъ, явился во 2 дѣйствіи «Цамы» (бенефисъ г. Каратыгина, режиссера русской оперы). Мы не слышали его въ этотъ разъ, но мы слышали его въ Москвѣ и тогда уже подробно говорили о немъ въ Вѣстникѣ. Г. Владиславлевъ весьма симпатичный теноръ—*di'grazia*, онъ поетъ съ искусствомъ и тоже по справедливости любимъ публикой.

Г. Гаазе продолжаетъ приводить въ восторгъ любителей нѣмецкаго театра и драматическаго искусства вообще. Мы его видѣли еще въ двухъ роляхъ писателя (въ Bettelstab и Lorbeerbaum) и Сезара Дон-Базана (въ пьесѣ того-же названія). Мы можемъ только повторить сказанное нами въ прошлое воскресенье. Г. Гаазе—артистъ въ полномъ значеніи этого слова, пренебрегающій мишурными эффектами; онъ не старается

снискать себѣ одобренія массы посредствомъ неистовыхъ вскрикиваній и рутинной жестикюляціи, а играетъ просто, не отступая ни на шагъ отъ характера представляемой имъ личности. Какъ мы уже говорили, благородство и изящество манеръ составляютъ отличительную черту г. Гаазе. Вотъ почему онъ не произвелъ особеннаго эффекта въ Донъ-Сезарѣ де Базанѣ на нѣкоторыхъ зрителей, ищущихъ въ пьесахъ подобнаго рода, сильныхъ ощущеній. Онъ передалъ личность Базана таковой, какой она должна быть въ жизни, а не на сценѣ: онъ представилъ беззаботнаго, раззорившагося вельможу, но по своимъ манерамъ оставшагося все таки аристократомъ, такъ что даже подъ лоскутьями можно было узнать вѣтреннаго, но благороднаго графа. По мнѣнію нашему, г. Гаазе совершенно вѣрно и типично изобразилъ личность Донъ-Сезара де Базана. По внезапной болѣзни г. Кюна, роль Донъ-Алонсо исполнилъ г. Фихтманъ, выучившій эту роль въ нѣсколько часовъ (подвигъ заслуживающій истинную похвалу). Г. Фихтманъ, весьма старательный и добросовѣстный артистъ, чрезвычайно полезенъ въ нашей труппѣ, мы сорѣвновали-бы ему въ нѣкоторыхъ роляхъ не увлекаться до нельзя и остерегаться вскрикиваній совершенно неестественныхъ. Болѣе простоты и спокойствія можетъ принести г. Фихтману большую пользу, тѣмъ болѣе, что онъ не безъ таланта и замѣтно любитъ сцену и искусство. Роль очаровательной Маританы исполнила г. Лангенгаумъ, въ лицѣ которой Маритана представилась дѣйствительно очаровательною. Игра ея исполнена теплоты и обнаруживаетъ всѣ признаки истиннаго таланта. Ей много аплодировали и во время пьесы, она была даже вызвана. Стало быть она нравилась публикѣ и весьма жаль, что является на сценѣ рѣдко. Въ «Lorbeerbaum», пьесѣ не отличающейся особенными достоинствами, но въ которой такъ превосходенъ г. Гаазе, ощути-тельно отсутствіе ея или г-жи Шенгофъ; при такомъ распре-дѣленіи ролей выпалъ-бы ансамбль и вообще выиграли-бы нѣмецкіе спектакли. Полные сборы въ представленія г. Гаазе служатъ лучшимъ доказательствомъ, что любителей нѣмецкаго театра у насъ много и что, при хорошей обстановкѣ, нѣмецкіе спектакли могутъ привлекать постоянно многочисленную публику.

О самой пьесѣ «Lorbeerbaum» (лавровое дерево) распространяться не станемъ. Она принадлежитъ къ разряду сантиментально-слезливыхъ нѣмецкихъ произведеній, въ которыхъ характеръ дѣйствующихъ лицъ и самое дѣйствіе не выдержаны, и большею частію удаляются отъ житейской правды. Въ пьесѣ только одно лице живое, внушающее истинное сочувствіе: это поэтъ Гейнрихъ, гений не признанный современниками и оканчивающій свое поприще нищенствомъ и помѣшательствомъ. Г. Гаазе, своей исполненной чувства и артистичности игрой, постоянно трогалъ зрителей. Помѣшательство «старика-нищаго» передано имъ было съ фیزیологическою вѣрностью. Его мимика и гримировка—верхъ искусства.

Мы обѣщали дать отчетъ о дебютѣ г-жи Мокринской, въ пьесѣ Островскаго «Не въ свои сани не садись», но пока можемъ только сказать, что дебютантка явилась въ довольно трудной роли, которая не по ея средствамъ, и поэтому трудно составить себѣ какое нибудь положительное объ ней мнѣніе; подождемъ лучше появленія ея въ другой роли (если только она явится еще на нашей сценѣ).

Въ четвергъ, на Александринскомъ театрѣ, данъ былъ спектакль въ пользу г. Алексѣева. Капитальною пьесою была раздирающая драма «Розовый павильонъ», новая варіація на

старую тему, всякого рода ужасы и страсти, въ заключение приличное наказаніе виновныхъ и пр. и пр. Утѣшительнаго для репертуара русской сцены весьма мало; два, три представленія, да и въ архивъ. Все это не мѣшало нашимъ актерамъ весьма удовлетворительно разыграть пьесу и этимъ отчасти выкупить скуку, овладѣвшую зрителями. Бенефициантъ, весьма полезный и талантливый актеръ, любимъ публикою и исполнѣ стоитъ этого: въ роляхъ комическихъ, молодыхъ повѣсь средняго класса и въ представляемыхъ имъ типахъ лакеевъ, г. Алексѣевъ своей развязной и умной игрой постоянно вызываетъ общее одобреніе, что случилось и въ его бенефисѣ. Жаль только, что комизмъ г. Алексѣева вездѣ почти однообразенъ; болѣе отѣнковъ въ игрѣ, непременно выдвинули бы его на первый планъ. Не говоря о г-жахъ Снѣтковой 3, Орловой, Сабуровой, гг. Леонидовѣ и Каратыгинѣ, о которыхъ на этотъ разъ не имѣемъ прибавить ничего новаго, мы спѣшимъ отдать полную справедливость г. Малышеву, замѣтно сдѣлавшему большіе успѣхи. Въ игрѣ его болѣе обдуманности, внутренней теплоты, меньше рутины и шумнаго фразерства, шагъ важный впередъ; если молодой артистъ будетъ продолжать такъ, то мы не сомнѣваемся, что его ожидаетъ блестящая карьера. Давали еще извѣстную французскую комедію «L'esclave du mari» въ переводѣ «Не рой другому яму», отлично разыгранную г-жами Ѳедоровой и Стрѣльской и гг. Шумскимъ и Алексѣевымъ, и комедію «Пять милліоновъ». Последняя шла уже въ 12 часу и мы ее не видѣли.

Въ искусствѣ, какъ и во всякомъ дѣлѣ, есть труженики, которые усердно трудясь всю жизнь и принося большую пользу, остаются скромно и тихо въ тѣни, между тѣмъ безъ нихъ нельзя обойтись и часто заслуги ихъ гораздо важнѣе заслугъ счастливыхъ избранниковъ, которымъ по блистательнымъ природнымъ средствамъ, достается все легко. Къ такимъ труженикамъ принадлежитъ г-жа Рамазанова, талантливая актриса, которая въ роляхъ свахъ, нянекъ, кухарокъ и т. п., послѣ покойной Гусевой, незамѣнима и безъ которой весьма трудно было бы давать пьесы изъ народнаго быта. Мы слышали что за 30 лѣтнюю ея службу назначенъ въ четвергъ, 28 апрѣля, спектакль въ ея пользу. Дадутъ «Русскую свадьбу» и 2 пьесы съ участіемъ г. Шумскаго и г-жи Снѣтковой 3-й. Надѣмся, что любители родной сцены поспѣшатъ отблагодарить заслуженную актрису и соберутся въ театръ многочисленно; не забудьте господа, что это бенефисъ за тридцати-лѣтніе труды, 30 лѣтъ на сценѣ! не шутка.

Прощальный концертъ гг. Дрейшока и Венявскаго былъ для нихъ истиннымъ торжествомъ. Залъ Большаго театра былъ рѣшительно полонъ, а восторгъ публики доходилъ до крайнихъ предѣловъ. Венявскій, безспорно, первый изъ современныхъ скрипачей, Дрейшокъ — одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ пианистовъ и конечно, соединеніе въ одномъ концертѣ двухъ такихъ артистовъ, составляло явленіе весьма интересное и замѣчательное. Полный залъ въ позднее уже и неудобное для концертовъ время служить доказательствомъ, что у насъ всегда достаточно меломановъ и невольно приводитъ къ заключенію, что только высокія цѣны, назна чаемыя артистами за входъ въ концерты, бываютъ причиною того, что обыкновенно ихъ такъ мало посѣщаютъ. Ни Дрейшокъ, ни Венявскій отдѣльно не могли привлечь столь многочисленной публики; ясно, что она воспользовалась случаемъ послушать двѣ знаменитости за одинъ разъ. Не даромъ же въ настоящее время возбуждено столько экономическихъ

вопросовъ. Теперь разсчитъ вездѣ на первомъ планѣ и увь, даже всѣ очарованія искусства, ни на минуту не заставляютъ забыть его — ужъ такія времена. Изъ этого слѣдуетъ, что такъ какъ всѣ самые вдохновенные представители искусства — тѣ же смертные, какъ и мы грѣшныя, и подчинены матеріальнымъ потребностямъ, то не мѣшало бы имъ серьезно подумать о томъ, что при уменьшеніи платы за концертные билеты, они выиграютъ на сто процентовъ, а публикѣ доставятъ возможность наслаждаться ихъ талантами. Труденъ только первый шагъ, никто не можетъ рѣшиться начать первый, но нашему этотъ-то первый оказалъ бы большое благодареніе своимъ собратамъ и услугу публикѣ, а подобную реформу можетъ совершить только знаменитый артистъ. Его примѣру легко уже слѣдуютъ и прочіе.

Journal de St.-Petersbourg (№ 88) сообщаетъ о назначеніи г. Венявскаго скрипачемъ-солистомъ Его Императорскаго Величества и Императорскихъ театровъ. И такъ, знаменитый нашъ соотечественникъ остается у насъ; искренно поздравляемъ его и нашъ музыкальный міръ.

М. Р.

ПРАВИЛА ДЛЯ АКТЕРОВЪ.

(Изъ сочиненій Гете).

Искусство актера заключается въ разговорѣ и тѣлодвиженіяхъ. Въ нижеслѣдующихъ параграфахъ мы хотимъ предложить нѣкоторыя правила и замѣчанія, касающіяся того и другаго, и начнемъ съ разговора.

Діалектъ.

§ 1. Провинциализмъ среди трагической рѣчи искажаетъ лучшее поэтическое произведеніе и оскорбляетъ слухъ зрителя. Поэтому актеръ необходимо и прежде всего долженъ заботиться о томъ, чтобы освободиться отъ всѣхъ недостатковъ діалекта и выработать совершенно чистое произношеніе. Никакой провинциализмъ не терпитъ на сценѣ, тамъ господствуетъ только чистое (нѣмецкое) нарѣчіе, образованное и утонченное вкусомъ, искусствомъ и наукою.

§ 2. Кто долженъ бороться съ привычками діалекта, тотъ пусть держится общихъ правилъ (нѣмецкаго) языка и старается выговаривать слова рѣзко, даже рѣзче, чѣмъ слѣдовало бы. Въ этомъ случаѣ можно допустить и натяжку, безъ малѣйшаго вреда, потому что человѣкъ, по свойству природы своей, всегда охотно возвращается къ старымъ привычкамъ и такимъ образомъ незамѣтно смятчаетъ натянутое.

Произношеніе.

§ 3. Какъ въ музыкѣ правильное, вѣрное и чистое усвоеніе каждаго отдѣльнаго звука есть основаніе дальнѣйшаго художественнаго исполненія, такъ и въ драматическомъ искусствѣ основаніе высшей декламации заключается въ чистомъ и усовершенствованномъ произношеніи каждаго отдѣльнаго слова.

§ 4. Совершеннымъ же произношеніе бываетъ тогда, когда не пропадаетъ ни одна буква и всѣ слова произносятся соотвѣтственно ихъ настоящему достоинству.

§ 5. Чистымъ бываетъ произношеніе тогда, когда всѣ сло-

ва выговариваются такъ, что смыслъ ихъ легко и опредѣленно понимается слушателемъ.

§ 6. Актеръ долженъ стараться усвоить себѣ такое произношеніе и помнитъ, что одна проглоченная буква, одно неясно произнесенное слово часто дѣлають двусмысленнымъ цѣлое предложеніе, а это разочаровываетъ публику и часто, даже въ самыхъ сильныхъ сценахъ, смѣшитъ ее.

§ 7. Въ словахъ, оканчивающихся на *ем* (*um*) и *ен* (*um*) послѣдній слогъ нужно произносить внятно; потому что иначе, если *е* не будетъ слышно, слогъ пропадетъ (*).

§ 8. Точно то-же нужно наблюдать и въ отношеніи буквы *б* (*b*), которая легко измѣняется въ *в* (*w*), отчего нарушается смыслъ цѣлой рѣчи. *

§ 9. Такое-же различіе нужно наблюдать и въ буквахъ *п* (*p*) и *б* (*b*), *т* (*t*) и *д* (*d*), и стараться произносить *п* (*p*) и *т* (*t*) сильнѣе, чѣмъ слѣдовало-бы *.

§ 10. Если двѣ одинаковыя согласныя слѣдуютъ одна за другою, такъ что чѣмъ оканчивается одно слово, тѣмъ начинается другое, то нужно нѣсколько остановиться и такимъ образомъ отдѣлить два слова.

§ 11. Особенно явственно слѣдуетъ произносить всѣ окончательныя слоги и буквы, потому что они показываютъ отношеніе словъ, которыя ими оканчиваются, къ цѣлой рѣчи и слѣдовательно опредѣляютъ собою точный смыслъ ея *.

§ 12. Далѣе, чисто и явственно слѣдуетъ произносить имена существительныя, особенно собственныя, и слова, служащія связью рѣчи.

§ 13. На именахъ собственныхъ вообще должно дѣлать въ разговорѣ особенно сильное удареніе, потому что на эти имена слѣдуетъ болѣе обращать вниманіе зрителя. Очень часто случается, что еще въ первомъ дѣйствіи говорится о лицѣ, которое является въ первый разъ только въ третьемъ дѣйствіи, а иногда даже и позднѣе. Въ такомъ случаѣ публику нужно заставить выскнуть въ то, что говорится о нихъ въ началѣ, а чѣмъ достигнуть этого, какъ не яснымъ, энергическимъ произношеніемъ?

§ 14. Для того, чтобы достигнуть совершенства въ произношеніи, начинающій долженъ произносить все какъ можно медленно; слоги, п особенно конечныя, выговаривать сильно и ясно, чтобы такимъ образомъ слоги, которые слѣдуетъ произносить скоро, не сдѣлались непонятными.

§ 15. Къ тому-же не худо въ началѣ, на сколько можно, попить голосъ, и потомъ уже постепенно поднимать тонъ; черезъ это голосъ дѣлается объемистѣе и способнѣе принимать различныя видоизмѣненія, необходимыя при декламации.

§ 16. Поэтому хорошо, если въ началѣ всѣ слоги, будутъ-ли они короткіе или долгіе, произносить медленно и на столько низкимъ тономъ, на сколько позволяетъ голосъ, иначе-же въ скорой рѣчи удареніе обыкновенно падаетъ на глаголы.

§ 17. Ошибочное или неправильное заучиванье наизусть у многихъ актеровъ бываетъ причиною ошибочнаго и неправильнаго произношенія. Итакъ, прежде нежели усвоить что нибудь памятью, надо медленно и обдуманно читать то, что хотимъ выучить наизусть. При этомъ слѣдуетъ воздерживаться отъ страсти, декламации, игры воображенія; напротивъ, ста-

раться только о томъ, чтобы правильно читать и потомъ точнѣе заучивать, такимъ образомъ можно избѣжать пѣкоторыхъ недостатковъ въ діалектѣ и произношеніи.

Рецитация и декламация.

§ 18. Рецитациею или разговоромъ называется такая рѣчь, которая, безъ страстнаго возвышенія голоса, но и не совсѣмъ безъ измѣненія сго, составляетъ средину между спокойнымъ и одушевленнымъ языкомъ. Зритель всегда долженъ чувствовать, что здѣсь говорится о третьемъ лицѣ.

§ 19. Поэтому нужно, чтобы рецитируемому мѣсту придано было соотвѣтствующее выраженіе и чтобы оно изложено было съ одушевленіемъ и чувствомъ, которыя возбуждаются въ читателѣ содержаніемъ произведенія; но все это должно быть сдѣлано умѣренно, безъ всякаго страстнаго увлеченія, котораго требуетъ декламация. Рецитирующій подчиняетъ свой голосъ идеямъ поэта и впечатлѣнію, получаемому отъ нѣжнаго или ужаснаго, пріятнаго или непріятнаго предмета; ужасное онъ произноситъ ужасающимъ, нѣжное—нѣжнымъ, торжественное—торжественнымъ голосомъ, но все это только простыя слѣдствія того впечатлѣнія, которое сдѣлалъ на рецитирующаго тотъ или другой предметъ; отъ этого нисколько не измѣняется его собственный характеръ, онъ не отклоняется ни отъ природы своей, ни отъ индивидуальности и можетъ сравниться съ фортепіано, на которомъ я играю въ его естественномъ, отъ устройства этого инструмента зависящемъ тонѣ. Хотя исполняемая мною пьеса и заставляетъ меня, по своей композиціи, наблюдать *forte* или *piano*, *dolce* или *furioso*, но дѣлаю я это не съ помощью звуковыхъ измѣненій инструмента; это зависитъ отъ того, что душа какъ-бы переходитъ въ пальцы, которые, послушныя ей, сильнѣйшимъ или слабѣйшимъ удареніемъ клавишей сообщаютъ пьесѣ духъ композиціи и возбуждаютъ чувства, которыя могутъ быть произведены ея содержаніемъ.

§ 20. Совершенно иное бываетъ при декламации или возвышенной рецитации. Тутъ долженъ я оставить свой врожденный характеръ, отказаться отъ своей природы и совершенно поставить себя въ положеніе и настроеніе того, чью роль декламирую. Слова, произносимыя мною, должны быть высказаны съ энергіею и оживленнымъ выраженіемъ, какъ будто-бы я чувствую всякое страстное движеніе, какъ дѣйствительно происходящее. Тутъ играющій на фортепіано пользуется всѣми переходами и измѣненіями звуковъ, которые предлагаетъ инструментъ. Если они будутъ употреблены со вкусомъ, каждое на своемъ мѣстѣ, и если играющій внимательно изучитъ примѣненіе ихъ и эффектъ, который они въ состояніи произвести, то о можетъ быть увѣренъ въ прекраснѣйшемъ и совершеннѣйшемъ исполненіи.

§ 21. Декламационное искусство можно назвать прозаическимъ тоническимъ искусствомъ, такъ какъ оно вообще имѣетъ весьма много сходства съ музыкой. Нужно только замѣтить, что музыка, соотвѣтственно своимъ собственнымъ цѣлямъ, въ движеніяхъ своихъ болѣе свободна, тогда какъ декламационное искусство гораздо ограниченнѣе въ объемѣ своихъ тоновъ и подчиняется постороннимъ цѣлямъ. На этомъ основаніи, декламирующій долженъ быть крайне остороженъ, потому что если онъ будетъ скоро перемѣнять тонъ, говорить или слишкомъ низкимъ, или слишкомъ, высокимъ голосомъ, или часто прибѣгать къ полутонамъ, то онъ впадетъ въ пѣніе; въ про-

(*) Параграфы, означенные звѣздочкою, касаются только нѣмецкаго языка.

тивномъ-же случаѣ—въ монотонность, которая есть недостатокъ даже и въ простомъ разсказѣ. Между двумя этими крайностями, равно опасными, скрывается еще третій недостатокъ, именно тонъ ораторскій. Избѣгая двухъ первыхъ опасностей, легко впасть въ эту послѣднюю.

§ 22. Чтобы достигнуть правильной декламации, надо наблюдать слѣдующія правила:

Если я выполнѣ понялъ и усвоилъ смыслъ словъ, то долженъ стараться выразить ихъ соответствующимъ тономъ голоса и произносить сильнѣе или слабѣе, скорѣе или тише, какъ того требуетъ смыслъ cadaго предложенія.

§ 23. (Состоитъ въ указаніи, что нѣмецкое двустипіе
«Schnell von dem Ross herab mich werfend,
Dring' ich ihm nach...»

слѣдуетъ произнести, по самому смыслу, скоро и стремительно).

§ 24. Если встрѣчаются мѣста, которыя прерываются другими, стоящими между вносными знаками (« »), то передъ ними и послѣ нихъ слѣдуетъ остановиться и потомъ продолжать опять въ прерванномъ тонѣ.

§ 25. Если встрѣчается слово, которое, по своему значенію или по природѣ своей, требуетъ возвышеннѣйшаго выраженія и болѣе сильнаго тона, то надобно замѣтить, что не должно вдругъ выйти изъ ровнаго, спокойнаго тона, со всею есиилою прзнести это значительное слово и потомъ опять возвратиться къ прежнему спокойному тону. Напротивъ, слѣдуетъ слушателя приготовить къ этому возвышенному выраженію; а для этого надо предыдущія слова произносить съ постепенно возрастающею силою вплоть до значительнаго слова, которое, такимъ образомъ, будетъ находиться въ полной, непосредственной связи съ другими.

§ 26. При восклицаніи «О!», если за нимъ слѣдуетъ еще нѣсколько словъ, должно остановиться, чтобы «О!» составляло отдѣльное восклицаніе.

§ 27. Въ произношеніи требуется выговаривать собственные имена особенно чисто и внятно; это-же правило прилагается и къ декламации, гдѣ въ этихъ случаяхъ тонъ долженъ быть еще сильнѣе и выразительнѣе.

§ 28. Декламирующій можетъ по своему выбору назначить знаки прерыванія и паузы; долженъ только заботиться о томъ, чтобы не нарушить настоящаго смысла, что въ этомъ случаѣ такъ-же легко, какъ и тогда, когда слова опускаются или дурно произносятся.

§ 29. Изъ этого немногаго легко можно видѣть, какого безконечнаго труда и какого времени стоятъ успѣхи въ этомъ трудномъ искусствѣ.

§ 30. Для начинающаго актера гораздо выгониѣ, декламируя, говорить возможно низкимъ голосомъ, потому что этимъ онъ приобретаетъ бѣльшій объемъ голоса и получаетъ возможность совершеннѣе выразить всѣ дальнѣйшіе оттѣнки. Напротивъ, начиная голосомъ высокимъ, онъ уже отвыкаетъ отъ низкаго тона, теряетъ мужескую густоту и, слѣдовательно, дѣлается не въ состояніи выразить настоящимъ образомъ все возвышенное и вдохновенное. И какихъ успѣховъ можетъ ожидать онъ, говоря рѣзкимъ и визгливымъ голосомъ? Если-же онъ выполнѣ усвоитъ себѣ декламацию низкимъ голосомъ, то

можетъ быть увѣренъ, что будетъ въ состояніи выражать всевозможные изгибы его.

Ритмическая рѣчь.

§ 31. Всѣ правила и замѣчанія, сдѣланные о декламации, и здѣсь принимаются за основаніе. Особенный-же характеръ ритмической рѣчи состоитъ въ болѣе возвышенномъ, патетическомъ выраженіи. Въ ней каждое слово должно быть произнесено съ особеннымъ вѣсомъ.

§ 32. Сложение слоговъ и рпемованные конечные слоги не должны обозначаться рѣзко; здѣсь нужно имѣть въ виду общую связь, какъ и въ прозѣ.

§ 33. При декламации ямбическихъ стиховъ, начало cadaго стиха обозначается небольшою, едва замѣтною остановкою, такъ впрочемъ, чтобы ходъ декламации этимъ не замедлялся.

Положеніе и движеніе тѣла на сценѣ.

§ 34. Для этой части драматическаго искусства также можно предложить нѣкоторыя правила, допускающія безконечное множество исключеній; но каждое изъ этихъ исключеній можетъ въ свою очередь имѣть силу основнаго правила. Правила эти нужно усвоить такъ, чтобы они сдѣлались второй природой.

§ 35. Прежде всего актеръ долженъ знать, что онъ не только подражаетъ природѣ, но представляетъ ее идеальнo, и поэтому въ представленіи онъ долженъ истинное соединять съ прекраснымъ.

§ 36. Всѣ части тѣла должны быть въ полномъ его распоряженіи, такъ, чтобы каждый членъ могъ употребить онъ, сообразно съ тѣмъ или другимъ выраженіемъ, свободно, гармонично и граціозно.

§ 37. Тѣло слѣдуетъ держать прямо, грудью податься впередъ, верхнія части рукъ до локтей нѣсколько прислонить къ тѣлу, голову немного обратить къ тому, съ кѣмъ разговариваешь, но такъ, чтобы три четверти лица были постоянно обращены къ зрителю.

§ 38. Потому что актеры должны всегда помнить, что они на сценѣ для публики.

§ 39. Потому они не должны играть съ ложно понимаемою естественностью, какъ-бы не предполагая присутствіе кого нибудь посторонняго при ихъ представленіи; никогда не должны стоять совершенно въ профиль, а тѣмъ болѣе оборачиваться спиной къ зрителямъ. Если-же это иногда потребуется необходимою и характеромъ роли, то должно быть сдѣлано осторожно и изыачно.

§ 40. Слѣдуетъ также особенно замѣтить, что, разговаривая, не должно обращаться къ среднимъ сцены, а всегда къ публикѣ. Актеръ долженъ раздѣлиться между двумя предметами: между лицомъ, съ которымъ говорить, и между своими слушателями. Вмѣсто того, чтобы совершенно поворачивать голову, лучше придавать болѣе выраженія глазамъ.

§ 41. Главное правило состоитъ въ томъ, что изъ двухъ, въ одно время дѣйствующихъ, тотъ, кто говоритъ, долженъ нѣсколько отодвинуться назадъ, а слушающій—податься впередъ. Благоразумное и непринужденное исполненіе этого правила произведетъ дѣйствіе, пріятное для глазъ, и будетъ способствовать къ яснѣйшему уразумѣнію декламации.

§ 42. Изъ двухъ разговаривающихъ, стоящихъ на лѣвой сторонѣ

не долженъ сильно приступить къ стоящему на правой сторонѣ. На правой сторонѣ всегда становятся главныя лица: дамы, старики, знатные. И въ обыкновенной жизни мы держимся въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ тѣхъ, которыхъ уважаемъ; несоблюденіе этого показываетъ недостатокъ образованія. Актеръ долженъ являться образованнымъ и наблюдать все вышесказанное. Стоящій на правой сторонѣ долженъ сохранять свое право и не позволять, чтобы его придвигали къ кулисамъ, а стоять твердо и, въ крайнемъ случаѣ, дѣлать лѣвою рукою знакъ наступающему, чтобы онъ удалился.

§ 43. Прекрасная задумчивая поза для молодого человѣка, напр. слѣдующая: если я грудью и всѣмъ корпусомъ подамся впередъ, стану въ четвертую танцевальную позицію, голову немного наклоню на сторону, глазами буду смотрѣть въ землю и опущу обѣ руки.

Положеніе и движеніе рукъ.

§ 44. Чтобы достигнуть свободнаго движенія рукъ и кистей ихъ, актеры никогда не должны ходить съ палкой.

§ 45. Они не должны слѣдовать новомодному обыкновенію, — при длинномъ нижнемъ платьѣ, закладывать руку за бантъ.

§ 46. Особенно не хорошо держать руки одну на другой, или складывать ихъ на животѣ, или наконецъ опускать ихъ за жилетъ.

§ 47. Самую кисть руки не должно складывать въ кулакъ или, какъ дѣлаютъ солдаты, прислонять всю ладонь къ бедрамъ; а держать пальцы частью въ полусогнутомъ, частью въ прямомъ положеніи, но только непринужденно.

§ 48. Два средніе пальца должны быть всегда вмѣстѣ, а большой, указательный пальцы и мизинецъ висѣть нѣсколько согнутыми. Такимъ образомъ, рука будетъ находиться въ ея настоящемъ положеніи и всѣ движенія ея будутъ правильны.

§ 49. Верхняя половина руки должна быть постоянно нѣсколько приклонена къ тѣлу и быть въ меньшемъ движеніи противъ нижней половины, которой слѣдуетъ сообщить возможную гибкость. Потому что если я въ обыкновенномъ разговорѣ буду поднимать руку немного, слегка, то тѣмъ большій эффектъ произведу, поднимая ее, въ случаѣ надобности, совершенно. Не умѣряя игру въ слабѣйшихъ мѣстахъ разговора, я не буду имѣть достаточно силы въ мѣстахъ болѣе важныхъ; а этимъ совершенно нарушится постепенность эффекта.

§ 50. Также никогда не должно прежде совершеннаго окончанія рѣчи приводить руки изъ дѣйствующаго въ спокойное положеніе, и во всякомъ случаѣ дѣлать это постепеннѣе.

§ 51. Движеніе руки всегда должно происходить послѣдовательно. Сперва поднимается или двигается кисть руки, потомъ локоть и наконецъ вся рука. Никогда не слѣдуетъ поднимать ее вдругъ, потому что тогда движеніе будетъ грубо и неуклюже.

§ 52. Для начинающаго необходимо приучать себя держать локти какъ можно ближе къ тѣлу, чтобы такимъ образомъ вполнѣ управлять этою частью тѣла и сообразовать тѣлодвиженія съ выправленными правилами. Онъ долженъ упражняться въ этомъ и въ обыкновенной жизни и всегда держать руки назадъ, даже связывать ихъ, когда бываетъ одинъ. Во время ходьбы, и вообще въ недѣльные моменты, рукъ слѣдуетъ опустить, кистей не сжимать, а оставлять всегда пальцы въ движеніи.

§ 53. Живописное движеніе рукъ слѣдуетъ употреблять рѣдко, не пренебрегая однако имъ совершенно.

§ 54. Говоря о самомъ себѣ, ни въ какомъ случаѣ нельзя указывать рукою на ту часть тѣла, о которой говорится.

§ 55. Рисоваться иногда необходимо, но такъ, чтобы не показывать, что это дѣлается намѣренно. Исключенія въ отдѣльных случаяхъ допускаются и здѣсь; но вышесказанное можетъ и даже должно быть принято за правило.

§ 56. Живописное движеніе руки къ груди, для обозначенія своего я, должно употреблять по возможности рѣже и только тогда, когда этого требуетъ смыслъ. Чтобы движеніе это было изящно, надо отдѣлать нѣсколько локоть отъ тѣла и, приподнявъ слегка, безъ размаха, руку, приложить кисть ея къ груди. Но не слѣдуетъ покрывать грудь цѣлою ладонью, а дотронуться до нее только большимъ и четвертымъ пальцами. Остальные три не должны лежать, а оставаться согнутыми надъ поверхностью груди, какъ-бы обозначая ее.

§ 57. При движеніи рукъ по возможности надо остерегаться, чтобы не трогать ни лица и не закрывать тѣла.

§ 58. Если нужно протянуть руку и если не требуется сдѣлать это непременно правой рукою, то я могу употребить для этого и лѣвую; потому что на сценѣ собственно нѣтъ ни правой, ни лѣвой стороны; слѣдуетъ только стараться, чтобы не испортить представляемую картину какимъ нибудь непріятнымъ жестомъ. Если же я необходимо долженъ протянуть именно правую руку, а между тѣмъ стою такъ, что мнѣ приходится заслонить рукою тѣло, то лучше отступить нѣсколько назадъ и, ставъ en face, протянуть руку.

§ 59. Актеръ долженъ помнить, на какой сторонѣ театра стоитъ онъ и сообразно располагать своими движеніями.

§ 60. Стоящій на правой сторонѣ дѣйствуетъ лѣвою рукою и на оборотъ, стоящій на лѣвой сторонѣ дѣйствуетъ правой, чтобы такимъ образомъ грудь по возможности меньше заслонять рукою.

§ 61. Даже и въ сильныхъ патетическихкихъ мѣстахъ, когда дѣйствуютъ обѣими руками, всегда слѣдуетъ помнить это замѣчаніе.

§ 62. Съ этою же цѣлью и для того, чтобы грудь была обращена къ зрителю, не мѣшается стоящему на правой сторонѣ выставить впередъ лѣвую ногу, а стоящему на лѣвой — правую.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №-рѣ).

А. Баженовъ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Спектакль любителей въ залѣ Технологическаго института. — *Полиэктъ* на итальянской сценѣ Парижа. — Тамберлики и г-жа Пенко. — Новая опера графа Габриелли. — Спектакль въ пользу вунчи Расина. — Рпстори. — Парижская Сирена. — Ея происхожденіе. — Концерты. — Русскій теноръ въ Парижѣ.

Г. В. Т. сообщаетъ намъ, что за прошлое воскресенье состоялся домашній спектакль любителей въ пользу бѣдныхъ семействъ въ залѣ Технологическаго Института.

«Объ этомъ спектаклѣ, пишетъ г. В. Т., не говоря уже о благотворительной цѣли его, нельзя ничего сказать кромѣ хорошаго. Игра актеровъ, выборъ пьесъ, костюмировка, гримированіе, декорации были вполнѣ безукоризненны; конечно, случались и промахи, но это капля въ морѣ. Не разбирая исполненія каждой пьесы и роли въ отдѣльности, бросимъ взглядъ на игру актеровъ, изъ которыхъ каждый почти игралъ въ двухъ и даже трехъ пьесахъ. Начнемъ съ женскихъ ролей, исполненіе которыхъ не могло-бы быть удачнѣе на сценѣ нашего русскаго театра. Въ водевилѣ Коровкина *Барышня-крестьянка*, отличалась г-жа Ш.....; игра ея дышала простотой, естественностью и изяществомъ; каждое движеніе, каждое слово говорили въ пользу молодой, даровитой любительницы. Г-жа Ш. играла въ двухъ пьесахъ, но въ роли барышни-крестьянки была особенно восхитительна. Въ водевилѣ *Хороша и дурна, умна и глупа*, нельзя было не удивляться игрѣ г-жи Ч..... и ея свѣжему и симпатичному голосу. Каждый куплетъ, особенно романсъ: «Не брани меня родная», вызывалъ единодушныя рукоплесканія. Г-жа О..... очень добросовѣстно исполни-

ла порученныя ей небольшія роли. Обратимся теперь къ актерамъ, въ которыхъ встрѣтили болѣею частію уже давно знакомыхъ намъ драматическихъ талантовъ. Начнемъ съ г. С..., этого неутомимаго, разносторонняго актера-любителя, безъ котораго не обходится въ Петербургѣ ни одинъ домашній спектакль. Г. С... понялъ и исполнилъ какъ нельзя лучше роль Падчерицына въ комедіи: *Хороша и дурна, умна и глупа*, а пѣтый имъ куплетъ: «Вотъ вамъ въ лицахъ судъ уѣздный», по справедливости былъ достоинъ повторенія. Кн. М... превзошелъ себя въ роли «Живчика»; трудно было уловить хотя одно слабое мѣсто, въ особенности въ монологахъ; но въ водевилѣ «Барышня-крестьянка», мы, къ сожалѣнію, видѣли въ немъ не Алексѣя, а того-же Живчика. Г. Н... въ роли Емельяна въ «Хороша и дурна» напоминалъ князя Тугоуховскаго, но за то выкупилъ свою ошибку въ сценѣ, гдѣ Емельянъ немного пьянъ. Теперь скажемъ еще нѣсколько словъ объ актерамъ, которыхъ мы видѣли въ первый разъ на сценѣ. Г. А... какъ нельзя лучше передалъ характеръ подленькаго и пьяненькаго Синегубова. Гг. Ю. и Ч... выказали много старанія, особенно мимика послѣдняго, въ роли Музова, была чрезвычайно комична.

Однимъ словомъ, въ нынѣшнемъ сезонѣ домашнихъ спектаклей это первый, вполне заслуживающій общаго одобренія. Нельзя также не благодарить за принятое въ этомъ спектаклѣ дѣятельное участіе въ качествѣ режиссера, г. О...аго, этого заслуженнаго ветерана домашней сцены. Онъ можетъ вполне гордиться успѣхомъ театра; конечно, актеры главные лица на сценѣ, но чтобъ они имѣли полный успѣхъ, хорошій режиссеръ необходимъ».

Итальянскій оперный сезонъ въ Парижѣ окончился *Поліэвкта*, въ которомъ Тамберликъ до будущаго года простился съ парижанами. Не станемъ описывать фуроръ, который произвелъ нашъ любимый теноръ въ трудной роли *Поліэвкта*; восторженные приемы и проводы не новость, когда дѣло идетъ о Тамберликѣ; но дѣйствительно Тамберликъ и г-жа Пенко, такъ безукоризненно передаютъ музыку Донидцетты, согрѣтую еще Корнелевскимъ сюжетомъ, что восторгъ парижанъ дѣлается понятенъ. Говорятъ, что либретто *Поліэвкта* составлено знаменитымъ теноромъ Нурри, который, ангажированный въ Неаполь, на самыхъ выгодныхъ условіяхъ, намѣревался создать роль «Поліэвкта» на театрѣ Санъ-Карло. Но неаполитанская цензура не допустила представленія этой оперы и Донидцетти привезъ ее въ 1840 г. въ Парижъ, гдѣ однако она не имѣла большаго успѣха, переведенная на французскій языкъ и данная подъ названіемъ: *Мученики (Les Martyrs)* на сценѣ Большой оперы. Съ тѣхъ поръ *Поліэвкта* не являлся на парижскихъ сценахъ и только въ прошломъ году, какъ и нынче, передъ концомъ сезона, парижане познакомились съ этой оперой Донидцетти, благодаря Тамберлику. Въ *Поліэвктѣ* есть правда слабыя и необработанныя мѣста, но есть и нумера, производящіе большое впечатлѣніе, какъ напримѣръ, финальный дуэтъ передъ смертію Поліэвкта и Полины, секстетъ втораго акта и знаменитое *Credo*, въ которомъ талантъ Тамберлика является въ полномъ блескѣ.

Театръ Bouffes Parisiens обогатился новой опереткой графа Габріелли *Le petit cousin*. Авторъ комической оперы: *Донъ Грегоріо* и *Эльфовъ* и на этотъ разъ написалъ игривую музыку, отличающуюся живыми и приятными мелодіями.

На сценѣ Французскаго театра состоялось недавно замѣчательное представленіе, устроенное по подлинкѣ, въ пользу

внучки Расина. Спектакль былъ составленъ исключительно изъ произведеній знаменитаго поэта. Дана *Гвѣлія*, комедія *les Plaideurs* и одинъ актъ *Федры*. Въ роли Федры явилась Ристори, возвратившаяся изъ своего артистическаго путешествія; на этотъ разъ знаменитая артистка остановилась только проездомъ въ Парижѣ и всего разъ согласилась играть на сценѣ. Кромѣ *Федры*, г-жа Ристори продекламировала, въ первый разъ, по-французски, стансы въ честь Расина, написанные Эрнестомъ Легуве, въ которыхъ нѣкоторыя строфы относятся и къ покойной Рапелли. Этотъ поэтъ пишетъ для Ристори новую пьесу на итальянскомъ языкѣ, заимствованную изъ своего же романа: *Béatrix, ou la Madone de l'art*, имѣвшаго успѣхъ въ Парижѣ.

На театрѣ Ambigu-Comique представлена драма Гранже и Монтенена: *La Sirène de Paris*. Сюжетомъ драмы послужило историческое приключеніе, рассказанное архиваріусомъ полиціи Пеше въ его *Memoires tirés des archives de la police*. Въ царствованіе Людовика XIV весь Парижъ пришелъ въ ужасъ отъ страшныхъ слуховъ, ходившихъ въ городѣ. Въ четыре мѣсяца 26 молодыхъ людей, принадлежавшихъ къ знатымъ фамиліямъ, также къ классу богатой буржуазіи, исчезли изъ города и никто не зналъ, что съ ними случилось; говорили объ убійствахъ, отравленіи и проч. Слухи дошли до короля, который поручилъ одному изъ главныхъ агентовъ полиціи Лекоку, человеку необыкновенно опытному и ловкому, разузнать дѣло. Вотъ что открылъ Лекокъ. Молодые люди были жертвою англійской Мессалины, леди Гильфортъ. Эта опасная сирена завлекла ихъ своей необыкновенной красотой, а потомъ предавала своимъ четверемъ сообщникамъ, которые, обобравъ молодыхъ людей, умерщвляли ихъ и скрывали трупы. Когда преступленіе открылось, четыре бандита были казнены, а леди Гильфортъ, также приговоренная къ смерти, заключена на время въ Бастилію. Но тутъ судьба помогла ей. Братъ короля, вмѣстѣ съ своими друзьями Шевалье де Лореномъ и маркизомъ д'Эффиа, пожелаши увидѣть знаменитую красавицу. Оудрачивъ губернатора, молодымъ вельможамъ удалось пригласить на ужинъ англійскую сирену. Губернаторъ, узнавъ о продѣлкѣ, въ которой былъ замѣшанъ братъ короля, счелъ за самое благоразумное молчать и составить протоколъ о скоростипной смерти заключенной. Предпримчивая-же леди, воспользовавшись спомъ своихъ собесѣдниковъ, во время почной оргіи, успѣла скрыться изъ Парижа. Гг. Гранже и Монтененъ буквально придерживались рассказа Пеше, съ тою только разницею, что въ ихъ сценѣ парижская сирена—молодая, невинная дѣвушка, не подозревающая для какого гнуснаго употребленія пользуются ея красотой; преступниковъ откармвваетъ не голицейскій агентъ, но крестьянинъ, невинно осужденный на галеры и получающій свободу за открытіе преступниковъ. Естественно, пьеса оканчивается казнію злодѣевъ, а сирена оправдана и выходитъ замужъ за сына крестьянина. Драма эта по своему историческому происхожденію и искусно-веденной интригѣ, имѣетъ успѣхъ.

Изъ парижскихъ концертовъ стоить упомянуть о концертѣ русскаго пѣвца г. Кравцова. Парижскія газеты съ большою похвалою отзываются о нашемъ соотечественникѣ. «Русскій теноръ, г. Кравцовъ, пишетъ въ le Nord, обладаетъ замѣчательнымъ голосомъ и даже знаменитымъ ut-дизомъ, составившимъ славу Тамберлика. Въ своемъ концертѣ, г. Кравцовъ исполнилъ между прочимъ дуэтъ изъ *Отелло* и романсъ изъ *Любовнаго Нантжа*, съ большою нѣжностью и драматическимъ чувствомъ и вызвалъ громкія рукоплесканія.»

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ Т. И М.—ВѢСТНИКА.

М. Г. вамъ, конечно, уже извѣстно, что петербургская драматическая труппа лишается одной изъ лучшихъ своихъ артистокъ—г-жи Шубертъ, переходящей на московскій театръ. Считаю лишнимъ говорить, что мы, дилетанты, искренно сожалѣемъ объ этой утратѣ. Вѣроятно, вашъ журналъ не замедлитъ сдѣлать краткій очеркъ сценическаго поприща г-жи Шубертъ, и потому, съ своей стороны, я ограничусь только замѣчаніемъ, что чрезвычайно умная и симпатичная игра этой артистки всегда будетъ въ памяти посѣтителей Александринскаго театра. Но я хочу сказать, что въ утѣшеніе намъ, на амбула г-жи Шубертъ есть у насъ еще актриса, хотя и очень молодая, но обещающая весьма много въ будущемъ. Я говорю о г-жѣ Подобѣдовой 2, вышедшей изъ театральнаго училища годъ тому назадъ, но сдѣлавшей въ теченіе этого короткаго времени большіе успѣхи.

Г-жа Подобѣдова 2—явленіе, заслуживающее большаго вниманія; она талантъ, которому предстоитъ, быть можетъ, блестящая будущность. Говорю это, основываясь не на одномъ личномъ убѣжденіи, но на общемъ, весьма лестномъ, отзывѣ объ игрѣ г-жи Подобѣдовой.

Не считаю нужнымъ перечислять всѣ тѣ роли, въ которыхъ артистка эта являлась съ успѣхомъ: ихъ довольно много; достаточно указать на двѣ изъ нихъ: на роль невѣсты въ водевилѣ *«Женихи или стыдина въ бороду»* и на роль жены офицера въ *«Картинокъ съ натуры»*, исполненіе которыхъ было вполне артистическое. Въ послѣдней пьесѣ, г-жа Подобѣдова 2 удивительно граціозно передала всѣ малѣйшіе оттѣнки своей роли; по моему крайнему разумѣнію, прелестная игра г-жи Подобѣдовой въ этой роли нисколько не уступаетъ игрѣ въ ней г-жи Шубертъ; а кому изъ театраловъ неизвѣстно, какъ исполняла небольшую эту роль г-жа Шубертъ?

Г-жа Подобѣдова 2-я имѣетъ всѣ данныя, чтобы быть отличной актрисой: у ней прекрасный станъ, граціозныя манеры, привлекательное лицо, подвижное, способное выражать самыя тонкіе оттѣнки чувства; голосъ весьма гармоничный; игра исполнена большаго ума, неподдѣльнаго чувства и какой-то особенной нѣжности и, въ то-же время, отличается необыкновенной простотой и естественностью.

Пока, амбула г-жи Подобѣдовой 2—наивныя роли; но онѣ едва-ли исключительная ея сфера; напротивъ, почти навѣрное можно сказать, что при тѣхъ богатыхъ средствахъ, ка-

кими обладаетъ г-жа Подобѣдова 2, репертуаръ ея будетъ становиться, съ каждымъ годомъ, болѣе и болѣе разнообразнымъ.

Строгая, но справедливая оцѣнка игры артистовъ, оцѣнка безъ злобы, личностей и пристрастія, какъ нельзя болѣе способствуетъ развитію и совершенствованію сценическихъ ихъ дарованій; но и на оборотъ, пристрастіе, пренебреженіе, невниманіе критика къ артисту, можетъ имѣть весьма вредныя послѣдствія для его таланта, потому что руководиться однимъ лишь вкусомъ публики, дорожить только ея мнѣніемъ, не подчиняя себя суду основательной критики, никакой добросовѣстный артистъ не можетъ и не долженъ.

Позвольте, милостивый государь, покорнѣйше просить васъ помѣстить письмо это на страницахъ издаваемого вами журнала; и такъ какъ мысли, выраженные въ немъ, принадлежать не мнѣ одному, но большому кружку образованной публики, посѣщающей Александринскій театръ, то, вѣроятно, вы не откажетесь, вмѣстѣ съ тѣмъ, высказать ваше собственное мнѣніе касательно сценическихъ способностей г-жи Подобѣдовой 2-й (*).

М. Лучинскій.

(*) Мы не раздѣляемъ сдѣланнаго авторомъ письма сравненія г-жи Подобѣдовой 2-й съ г-жей Шубертъ. Эта послѣдняя артистка имѣетъ очень широкое амбула, она исполняетъ съ одинаковымъ вкусомъ, пониманіемъ и живостью, самыя разнообразныя роли, начиная отъ водевиля до высокой комедіи; а г-жа Подобѣдова 2-я покуда ограничивается только ролями ingénue; средства г-жи Подобѣдовой 2-й еще недостаточно развиты для того, чтобы можно было что нибудь сказать о ея артистической будущности. Эта молоденькая артистка исполняетъ очень граціозно, со вкусомъ и пониманіемъ, названныя роли; но выражаемая въ нихъ ощущенія, по свойству самыхъ ролей, столь слабы и однообразны, что для артистки нѣтъ поприща выразить игрой какое либо психическое движеніе (что, въ строгомъ смыслѣ, и называется игрой); въ другихъ-же роляхъ, даже въ водевильныхъ, гдѣ приходилось-бы передать личностъ женщины, поставленной въ какое либо положеніе, вытекающее изъ жизни, исполненной страстей, стремленій, борьбы, столкновеній, увлеченій, комизма и т. п., намъ не приходилось видѣть г-жу Подобѣдову 2-ю; но первый ея дебютъ въ какой либо роли, требующей не однихъ лишь наружныхъ средствъ, но и выраженія болѣе сильныхъ отношеній къ жизни, нежели роли ingénue, будетъ случаемъ для того, чтобы можно было сказать о г-жѣ Подобѣдовой болѣе, чѣмъ говорено было въ нашемъ журналѣ до сего времени.

Ред.

ТЕАТРЫ:

Александринскій.

18-го. Приемышъ (Шумскій).—Роковой колокольчикъ.—Запутанное дѣло.—19-го. Карьера (Шумскій), оригинальная ком. въ 4 д.—Упрямство и настойчивость, ком. въ 1 д.—Вѣчный жидъ, вод. въ 1 д.—20-го. Невѣстъ 40 лѣтъ (Шумскій), ком. въ 3 д.—Она помѣшана, драма въ 2 д.—Что пьемъ не хранимъ, потерявши плачемъ, комедія-водевилъ въ 1 д.—21-го. Бен. Алексѣева. Розовый навильонъ, драма въ 4 д.—Не рой другому яму, ком. въ 1 д.—Пять миллионъ, ком. въ 1 д.—22-го. Ревизоръ, ориг. ком. въ 5 д.—Жена какихъ много, комедія-водевилъ въ 1 д.—23-го. Benef. Haase, Die Royalisten. Schauspiel in 4 Aufz.—Vor dem Balle.—Englisch.—24-го. Своя семья.—Въ чужомъ пиру похмѣлье. (Шумскій). Комедія безъ названія.—Взаимное обученіе.

Большой.

18-го. Волшебный стрѣлокъ.—19-го. Бенеф. Кисенискаго, Своенравная жена, 2 картина.—Мечта художника.—Голубая георгина.—20-го. Бен. Каратыгина. Трубадуръ.—2 дѣйствіе Цампы.—22-го. Марта.—Марьябомба.—24-го. Голубая георгина.—Мечта художника Марьябомба.—

Михайловскій.

18-го. Durchs Fernrohr.—Graf von Basan. (Haase).—19-го. L'avocat du Diable, comédie en 1 acte.—Qui femme a, guerre a.—Les Derniers Adieux.—Un homme seul.—Un diner et des égards.—20-го. Hermann und Dorothea.—Lorbeerbaum und Bettelstab.—21-го. Faute de S'entendre, com. en 1 acte.—L'honneur est satisfait, com. en 1 acte.—La corde sensible, vaudeville en 1 acte.—Madame D'ormessan s'il vous plait, com. en 1 acte.—23-го. L'avocat du Diable.—Brutus, lache César.—L'égoïsme à deux, com. en 1 acte.—Un Diner et des égards.—Une allumette entre deux feux.—24-го. La Gageure imprévue, com. en 1 acte.—Je suis mon fils, vaud. en 1 acte.—L'honneur est satisfait.—Sous un bec de gaz.—La corde sensible.

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 23 апрѣля 1860 года. Цензоръ А. Ярославцовъ.

Въ типографіи Ф. Стелловскаго.

Редакторъ М. Раппапортъ.