

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 20.

22 МАЯ 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 всеми приложениями.

Къ № 20-му прилагается: „Chant d'oiseau“, этюда для фортепіано, соч. І. Велл.

Содержаніе: Театральная лѣтопись.—Инструментальный классъ при придворной пѣвческой капеллѣ.—Мнѣніе Гервинуса о Гамлетѣ.—Театръ въ Трианонѣ.—Вѣсти отсюда.—Репертуаръ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Не смотря на то, что Петербургъ замѣтно опустѣлъ, Александринскій Театръ былъ, въ прошлую субботу, рѣшительно полонъ; за два дня до представленія не было никакой возможности добыть билета и неудовлетворенныхъ осталось еще весьма много. Стало быть, мы опять приходимъ къ заключенію, что на дѣйствительно хорошее, во всякое время, есть охотники и что былъ-бы только истинный интересъ, всегда найдется достаточно публики, чтобы наполнить театръ и въ весеннее время. Магнитъ, привлечшій въ театръ такую многочисленную публику, былъ новый Гамлетъ въ лицѣ г-на Гаазе. Рѣдкое произведеніе такъ любимо у насъ какъ Гамлетъ; кромѣ того, на этотъ разъ интересъ увеличенъ былъ любопытствомъ, справится-ли, и въ какой степени, знаменитый германскій актеръ съ одной изъ труднѣйшихъ ролей современнаго и прошлаго репертуара. Судя по характеру исполненныхъ г-мъ Гаазе по настоящее время ролей, изъ которыхъ ни одна не могла исполнѣ опредѣлить, въ какой степени Гаазе драматическій талантъ, мы считали его преимущественно актеромъ высоко-комическимъ, который, благодаря своему искусству, тонкой и умной игрѣ, можетъ быть интересенъ въ какой-бы то ни было роли; но, до настоящаго времени, мы не предполагали въ немъ внутренняго жара, теплоты чувства и, признаемся, не были вполне увѣрены, произведетъ-ли онъ особенное впечатлѣніе въ Гамлетѣ. На дѣлѣ оказалось, что это лучшая роль г. Гаазе, который до того ее обдумалъ и

прочувствовалъ, что едва-ли онъ не одинъ изъ лучшихъ существовавшихъ, а по крайней мѣрѣ существующихъ Гамлетовъ. Гамлетъ — это эксцентричное, вѣчно-мечтательное, слабое и вмѣстѣ эгоистическое существо — личность загадочная, до сихъ поръ составляетъ предметъ изслѣдованій для самыхъ даровитѣйшихъ истолкователей произведеній Шекспира и по этому сказать, какъ именно эта личность должна быть представлена на сценѣ, невозможно; каждый истинно талантливый артистъ можетъ представить ее по своему и быть вполне удовлетворителенъ; зритель можетъ только судить объ актерѣ или инстинктивно, или судя по впечатлѣнію, какое на него производитъ актеръ, исполняющій Гамлета. Кромѣ того, Гамлетъ, какъ существо необыкновенное, рѣзко отличается отъ прочихъ смертныхъ и составляетъ уже само собою личность эффектированную, слѣдовательно, и исполнитель долженъ быть невольно нѣсколько эффектированъ какъ въ своихъ движеніяхъ, такъ и въ интонаціи голоса. Гамлетъ вѣчно рисуется уже самъ-собою; слѣдовательно, если актеръ, исполняющій эту роль, нѣсколько рисуется, то ему этого нельзя ставить въ вину; между тѣмъ, многіе хотѣли упрекнуть г. Гаазе въ томъ, что онъ слишкомъ ужъ рисуется, что мѣстами и намъ казалось, но тутъ это составляетъ только мелочь, къ которой не слѣдуетъ придирается, въ общемъ-же смѣло можно сказать, что г. Гаазе создалъ идеаль Гамлета и отъ начала до конца строго выдержалъ этотъ созданный имъ идеаль. Гамлетъ — личность болѣе отталкивающая, чѣмъ возбуждающая состраданіе, между тѣмъ г. Гаазе съ перваго появленія своего невольно вызвалъ симпатію. Превосходная гримировка, необыкновенная простота и вмѣстѣ благородство въ движеніяхъ, костюмировка, а главное — сильное, неподдѣльное чувство, съ которымъ г. Гаазе въ одинаковой степени выдержалъ роль отъ начала до конца, поддерживали въ зрителѣ эту симпатію во весь вечеръ; однимъ словомъ, Гамлетъ — истинное торжество для г. Гаазе и мы ставимъ его на ряду съ замѣчательнѣйшими драматическими артистами. Вотъ наше мнѣніе о Гамлетѣ-Гаазе; на дняхъ, вѣроятно, выскажутся о немъ всѣ наши жур-

налы; весьма любопытно узнать, каково вообще объ немъ мнѣніе нашей журналистики. Г. Гаазе уѣхалъ, успѣхъ его у насъ былъ громаденъ, вслѣдствіе чего онъ возвратится къ намъ на всю зиму. Милости просимъ, такіе артисты въ полномъ смыслѣ — дорогіе гости. ● прочихъ роляхъ предпочитаемъ умолчать; при такомъ Гамлетѣ, прочія личности составляютъ контрастъ слишкомъ рѣзкій, чтобы можно было остановиться на нихъ. Лучше другихъ была г-жа Лангенгауцъ, но только сравнительно съ прочими; она исполнила свою роль не безъ успѣха, но поэтичная, кроткая личность ●Фелии въ игрѣ ея изгладилась: это не была шекспировская ●Фелия, а просто обыкновенная героиня любой мелодрамы или драмы. Г-жа Лангенгауцъ — прекрасная актриса съ многими данными; она много общается, но ни наружность ея, впрочемъ въ другихъ пьесахъ весьма увлекательная, ни средства ея вообще никакъ не подходятъ къ личности Офелии. Другихъ театральныхъ новостей нѣтъ; теперь даются только русскіе спектакли, составленные изъ пьесъ прежняго репертуара. Г-жа Семенова распространилась съ публикой, въ Лучин, данной въ ея бенефисъ, оставивъ по себѣ самое пріятное воспоминаніе.

М. Р.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ КЛАССЪ ПРИ ПРИДВОРНОЙ ПѢВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛѢ.

Въ четвергъ мы присутствовали на экзаменѣ учениковъ инструментальнаго класса, Высочайше учрежденнаго при придворной пѣвческой капеллѣ въ 1858 году. Успѣхи, сдѣланные въ такое короткое время молодыми музыкантами, невѣроятно быстры и свидѣлствуютъ объ искусствѣ учителей и о томъ, что Россія богата музыкальными дарованіями, ручающимися, что въ скоромъ времени можно ожидать самыхъ утѣшительныхъ результатовъ. Вѣроятно, немногимъ извѣстно о существованіи музыкальнаго класса, который скромно, безъ шума, такъ успѣшно достигаетъ благой цѣли правительства — развить у насъ музыкальность; между тѣмъ, слушая юныхъ воспитанниковъ, нельзя не придти къ заключенію, что классъ этотъ въ полномъ смыслѣ — зародышъ будущей консерваторіи, что онъ и теперь уже вполне заслуживаетъ названія консерваторіи въ миниатюрѣ, а при увеличеніи круга дѣйствій, могъ-бы занять видное мѣсто въ кругу европейскихъ музыкальныхъ инситутовъ, тѣмъ болѣе, что немного найдется руководителей, которые могли-бы соперничать съ нашимъ знаменитымъ А. О. Львовымъ, сдѣлавшимъ уже такъ много для развитія нашей музыкальности и искусства вообще. Инструментальный классъ есть новое блистательное свидѣтельство заслугъ нашего даровитаго соотечественника; успѣхи учениковъ — лучшая награда для него и мы, сказавъ ему душевное русское спасибо, не станемъ болѣе распространяться. Не будемъ также распространяться и объ ученикахъ, впервые явившихся на концертной эстрадѣ, находя что какъ особенныя похвалы, такъ и критика для нихъ еще преждевременны; но не можемъ однако умолчать о трехъ воспитанникахъ, обратившихъ на себя особенное вниманіе собравшихся въ капеллу любителей и цѣнителей искусства, именно: о *Рибасовѣ* (ученикъ гг. Промбергера и Габерцетелля), съ большимъ совершенствомъ исполнившимъ *Concertstück* Вебера и пьесу собственнаго сочиненія

(изъ него, безъ сомнѣнія, выйдетъ замѣчательный піанистъ); — *Дорофьевъ* (ученикъ г. Кременецкаго), исполнившимъ на скрипкѣ одну изъ этюдъ А. О. Львова и *Дворецкомъ*, обнаруживающимъ композиторское дарованіе. Дворецкій пробылъ, по распоряженію директора капеллы, 7 лѣтъ за границей и пользовался въ Веймарѣ уроками гармоніи у Листа и Вагнера. Молитва его сочиненія обнаруживаетъ знаніе дѣла, оригинальность мысли и представляетъ собою для молодаго композитора въ будущемъ всѣ данныя на поприщѣ церковной музыки. Морсеахъ d'ensemble исполнены были съ удивительнымъ согласіемъ, а встрѣчавшіеся соло для скрипокъ, віолончели, флейты и фортепіано обратили на себя общее вниманіе. Повторяемъ, экзаменъ этотъ — отрадное явленіе въ нашемъ музыкальномъ мірѣ; искренно желаемъ дальнѣйшихъ успѣховъ будущимъ роднымъ артистамъ. Въ заключеніе экзамена отличившимся розданы были награды, состоящія изъ похвальныхъ листовъ, извѣстныхъ музыкальныхъ произведеній и смычковъ. Цѣль этихъ наградъ понятна сама собою: поощреніе весьма важно въ каждомъ дѣлѣ; вѣроятно, современемъ будутъ назначены между учениками и конкурсы.

М. Р.

До начала испытанія, одинъ изъ преподавателей объяснилъ цѣль учрежденія класса. Не лишнимъ считаемъ напечатать это объясненіе. Вотъ оно:

Малолѣтніе придворные пѣвчіе, поступающіе въ хоръ, употребляются постоянно для исполненія музыки строгаго стиля, такъ что ихъ музыкальныя способности получаютъ значительное развитіе.

Черезъ нѣсколько лѣтъ они спадаютъ съ голосовъ, опредѣляются въ гражданскую службу и все ими пріобрѣтенное въ отношеніи музыки, во время бытности ихъ пѣвчими, пропадаетъ какъ для нихъ, такъ и для искусства; между тѣмъ какъ они, съ помощію столь полезнаго образованія, могли-бы сдѣлаться отличными артистами.

На семь основаній, въ 1839 году былъ учрежденъ при придворной пѣвческой капеллѣ инструментальный классъ, для обученія малолѣтнихъ на разныхъ струнныхъ инструментахъ, согласно способности и желанію каждаго.

Черезъ пять лѣтъ по открытіи класса и по произведеніи надлежащаго экзамена, пять учениковъ: три скрипача, одинъ гобоистъ и одинъ трубачъ, оказавшіе на экзаменѣ отличныя способности и получившіе общее одобреніе, были снабжены аттестатами отъ капеллы и опредѣлены въ вѣдомство Императорскихъ театровъ, въ оркестръ С. Петербургской оперы (гдѣ первые трое и нынѣ находятся), съ производствомъ жалованья и выдачею каждому, за отличныя успѣхи, установленной награды.

Въ 1845 году классъ сей былъ закрытъ, по причинамъ, отъ директора капеллы не зависѣвшимъ.

Въ 1858 году классъ возобновленъ и, съ разрѣшенія начальства, дѣйствіе его открыто съ 1-го Января 1859 года.

Къ преподаванію приглашены извѣстные въ С. Петербургѣ артисты и именно: г. г. Мауреръ, Кременецкій, Кнхтхъ, Маркусъ, Промбергеръ, Ферерро, Каваллиа Чіарди и Габерцетелль.

Въ настоящее время обучаются въ инструментальномъ классѣ:

На скрипкахъ, учениковъ	15.
— віолончеляхъ	4.
— контробасахъ	2.
— фортепіано	8.
* — флейтѣ	1.
* — кларнетѣ	1.

Всего . . 31.

Послѣдніе два ученика *, изъ числа спавшихъ съ голосовъ обучаются только 4-ре мѣсяца.

Годъ и четыре мѣсяца прошли и означенные ученики, по особенному старанію гг. профессоровъ и собственному ихъ прилежанію, сдѣлали столь быстрые успѣхи, что необходимо начать съ будущей-же осени классъ практической, для исполненія рѣзныхъ пьесъ въ совокупности и собственныхъ сочиненій малолѣтнихъ подъ дирижированіемъ самого сочинителя.

За симъ, по простествіи нужнаго времени къ пріобрѣтенію необходимаго опыта, лучшіе изъ учениковъ, по выдержаніи втораго экзамена, будутъ выпускаемы изъ класса съ аттестатами отъ капеллы и положенною наградою, а отличнѣйшіе;

которые будут приготовлены въ солисты, получать въ даръ и инструменты, на которыхъ они обучались, съ надписью «за отличные успѣхи».

При семъ позволите покорѣйше просить снисхожденія къ ученикамъ, обучающимся столь короткое время, что послужить имъ поощреніемъ къ продолженію трудовъ и достиженію желаемой цѣли.

МНѢНІЕ ГЕРВИНУСА О ГАМЛЕТѢ.

(по поводу появленія г. Гаазе въ этой роли).

Въ настоящую минуту, когда важный вопросъ о Гамлетѣ опять возбужденъ появленіемъ въ этой роли такого въ высокой степени замѣчательнаго артиста, какъ г. Гаазе, — мы считаемъ не бесполезнымъ для искусства привести въ извлеченіи мнѣніе одного изъ замѣчательнѣйшихъ критиковъ Шекспира, Гервинуса, хотя, прежде всего должны замѣтить, что цѣня по достоинству многія глубокія и тонкія замѣчанія знаменитаго автора «Курса о Шекспирѣ», не можемъ согласиться съ основнымъ его взглядомъ на характеръ Гамлета: Гервинусъ лишаетъ Гамлета той поэтической ореолы, которую обьято для многихъ, ежели не для всѣхъ, это глубоко-трагическое лице — и лишаетъ едва-ли по справедливости.

Вотъ существенное содержаніе главы о Гамлетѣ, въ «Курсѣ» Гервинуса:

Благородный король, человекъ, какого «не найдти изъ всѣхъ людей» — полубогъ и видомъ, и величіемъ души, убитъ предательски своимъ роднымъ братомъ, который отнялъ законное наслѣдіе у сына покойнаго и еще при жизни его, лестью и дарами, вовлекъ въ паденіе его супругу. Властолюбіе, суетность и страсть къ наслажденію побудили его къ злодѣйству: подъ смиренною наружностью такъ затаилъ онъ свой замыселъ, что королева и не подозрѣваетъ его. Ни вишнія, ни внутреннія качества не отличаютъ сластолюбца Клавдія, котораго самъ Гамлетъ зоветъ лигушкой, жабой, навлиномъ; но и разсудокъ, и тревожная совѣсть равно заставляютъ его обращать вниманіе на все, на каждое слово, на каждый слухъ, на каждый вздохъ, и собирать вокругъ себя покорныхъ рабовъ и шпионовъ. Но вотъ духъ падшаго героя возсталъ изъ гроба и закликаетъ сына — не оставлять безъ отмщенія злодѣйства, если только «не подобенъ онъ гнилому былію, растущему на берегахъ Леты.» Местъ по понятіямъ того вѣка — непремѣнный долгъ, который долженъ быть исполненъ; да и собственно Гамлету предложить только наказать правосудно, а не отмстить, ибо Гамлетъ — законный наслѣдникъ трона и судья страны. Къ этимъ внутреннимъ и вишнимъ побужденіямъ къ мести, къ правотѣ самого дѣла, присоединяются и самыя средства выполненія. Покойный родитель Гамлета живетъ въ благоговѣйномъ воспоминаніи всѣхъ и каждого. «Каждый знаетъ», по словамъ могильщика — «и годъ и день, когда онъ убитъ на поединкѣ стараго Норвежца». — Къ новому королю нерасположены и даже, по поводу смерти Полонія, страна готова Лаэрта признать своимъ властелиномъ. Поэтому, Клавдій вовсе не опасный противникъ, кромѣ того только, что самъ онъ боязливъ и подозрителенъ. Юноша Гамлетъ имѣетъ за себя народную любовь, которая самыя недостатки его толкуетъ какъ мать, преданная ему, и въ пужномъ случаѣ станетъ скорѣе на его сторону, чѣмъ на сторону своего новаго мужа. Вишнія средства еще болѣе получаютъ вѣса отъ личныхъ качествъ самого Гамлета, который, по словамъ Офеліи, «придворный, и ученый, и воинъ;» котораго умѣнье владѣть и духовнымъ и матеріальнымъ ору-

жіемъ, мы видимъ на самомъ дѣлѣ; которому около тридцати лѣтъ — возрастъ, когда уравниваются, опредѣляются физическія и духовныя силы. Есть все: правота дѣла, сильныя побужденія, средства; нѣтъ только воли для усилѣннѣйшаго совершенія мести. И воля, повидимому, есть у Гамлета. Онъ клянется небомъ передъ тѣнью драгоцѣннаго родителя, изгнать изъ памяти своей все, кромѣ его вѣлній, летѣть къ мщенію на крыльяхъ мести.

Но уже въ этомъ первомъ монологѣ, послѣ свиданія съ тѣнью, странно какъ-то, что человекъ, повидимому такъ твердо рѣшившійся на дѣло, проситъ сердце не биться, тѣло не старѣть, но укрѣпиться въ новыхъ силахъ; странно, что вопль вырывается у него, вопль о томъ, что міръ вышелъ изъ обыкновеннаго порядка и что онъ призванъ возстановить его гармонию. Странно, что друзьямъ своимъ, которымъ являлся отецъ его, не повѣряетъ для тайны, что самому Горацію повѣряетъ онъ ее только впоследствии, что онъ ищетъ окольныхъ дорогъ къ самой близкой цѣли, хочетъ, какъ Брутъ, принять роль сумасшедшаго противъ враговъ нисколько неопасныхъ, что онъ боится подозрительности того, кто самъ боится его и тѣмъ самымъ привлекаетъ на себя всеобщее вниманіе, внушаетъ подозрѣніе королю, котораго безпокоитъ уже и его тяжкая печаль. Этимъ притворнымъ сумасшествіемъ Гамлетъ волнуетъ весь дворъ, даетъ работу паушикамъ, мучитъ Офелію, и отдаваясь этой настрочности, забываетъ о своей задачѣ. Проходитъ два мѣсяца, а онъ и не вспоминаетъ о своемъ долгѣ, пока декламирующій комедіантъ не заставляетъ его на себя оглянуться; тогда онъ осмысляетъ себя самыми позорными словами, винитъ себя въ томъ, что у него голубиная натура и совершенное отсутствіе желчи. Но и воплѣзаслуженное самоосужденіе не влечетъ его къ дѣлу; впечатлѣніе, произведенное на его внутреннее настроеніе декламаціей комедіанта, наводитъ его только на мысль — испытать совѣсть короля комедіей. Медлитель дошелъ уже до того, что готовъ считать тѣнь отца, такъ гордо названную имъ почтенною тѣнью, за злаго духа, который имѣетъ силу надъ людьми, подобно ему, слабымъ и наклоннымъ къ унынію.

Играютъ комедію. Въ словахъ Гонзаго звучитъ и урокъ, и упрекъ Гамлету. Испытаніе удастся. Напрасно Гамлетъ просилъ Горацію внимательно наблюдать за королемъ, чтобъ самому казаться празднымъ и беззаботнымъ. Оба они, и Гамлетъ, и Горацію убѣждены въ вишѣ убійцы. Поэтъ выводитъ послѣдняго въ уединеніи, пытающимся молиться. Почти каждое слово монолога короля имѣетъ соотвѣтствіе съ внутреннимъ состояніемъ Гамлета, отношеніе котораго къ долгу мести сходно съ отношеніемъ Клавдія къ долгу покаянія. Убійца стоитъ въ нерѣшимости между своимъ дѣломъ, своимъ раскаяніемъ, какъ Гамлетъ между дѣломъ и мщеніемъ. У короля есть желаніе молиться, у Гамлета — желаніе наказать; но требованія природы не по силамъ для обоихъ... И въ ту самую минуту, какъ король предается сомнѣніямъ, Гамлетъ стоитъ за нимъ и ему открытъ удобнѣйшій случай для выполненія мести. И ночь — время духовъ, и самое настроеніе его влекутъ его къ дѣлу. Но, вѣчно колеблющійся находитъ самую отдаленную причину къ остановкѣ, теряетъ удобный случай, будто для того, чтобъ совершить мщеніе ужасное и, такъ сказать, эффектное и уходить; а пощаженный имъ встаетъ и объявляетъ, что онъ не можетъ молиться!.. Но прежняя настроенность души Гамлета, возбужденная представленіемъ, не оставляетъ его въ разговорѣ съ матерью; слова его рѣжутъ какъ ножъ и въ жару разговора,

услыхавъ крикъ за занавѣсомъ и думая, что это король, онъ убиваетъ отца своей любезной. Тотъ, кто такъ сознательно колеблется отмстить убійцѣ, самъ неожиданно становится убійцею. Ошибку эту Гамлетъ считаетъ карою не только Полонію, но и самому себѣ. Болѣе утонченная кара для него самого—вторичное появленіе тѣни. Духъ отца вновь пришелъ упрекнуть его за преслѣдованіе матери, возбудить къ преслѣдованію убійцы, подстрекнуть его колеблющагося въ сомнѣніи и самообманывающаго, притупившаго остріе своего рѣшенія.

Ошибка должна была-бы, наконецъ, заставить Гамлета одуматься, но онъ впадаетъ въ еще большее колебаніе. Онъ встрѣчается съ юнымъ Фортинбрасомъ, своимъ контрастомъ, представителемъ дѣятельной силы. Фортинбрасу нужно было отмстить Данію за старый позоръ, а не за убійство отца—и онъ хотѣлъ поднять оружіе противъ воли дяди; а когда ему этого не удалось, его юношеская сила ищетъ выхода въ войнѣ съ Польшею, за частицу земли, о которой не стоитъ даже и говорить. Гамлетъ долженъ сознаться, что высокое честолюбіе побуждаетъ пламеннаго воеводу, хоть Фортинбрасъ и бьется изъ за личиной скорлупы, когда онъ, Гамлетъ, остается бездѣятельнымъ со всѣмъ желаніемъ, силами и средствами. Онъ снова осматриваетъ себя упреками. «Человѣкъ, котораго вся жизнь проходитъ въ снѣ и пищѣ—животное, не болѣе». Онъ самъ грозитъ презрѣніемъ своимъ мыслямъ, когда единой мыслью его не будетъ кровь. А между-тѣмъ, онъ спокойно позволяетъ везти себя въ Англію, далеко отъ цѣли своею мщенія. Вслѣдствіе только случая, независимаго отъ его воли, Гамлетъ снова возвращается въ Данію.

И опять ничего не дѣлаетъ онъ для достиженія цѣли, хотя узналъ, что король хотѣлъ отъ него избавиться. Но такъ-какъ ежеминутно можетъ прійти изъ Англіи вѣсть, что вмѣсто его казнены посланные, и такъ-какъ эта вѣсть непременно должна повести къ явной враждѣ между нимъ и королемъ, крайность и страхъ насильственно влекутъ его къ концу, и здѣсь-то проявляется въ особенности его слабость. Коварный умыселъ дяди постигаетъ его прежде, чѣмъ дядю постигаетъ его мщеніе—и кажется, что ни правая месть, ни состояніе необходимой обороны, не заставили-бы его ни на что рѣшиться, если-бы смертельная рана не озлобила его наконецъ.

Такъ ясно и просто развивается дѣйствіе драмы и характеръ Гамлета; но еще яснѣе они отъ контраста, въ который поставилъ Шекспиръ Гамлета съ Лаэртомъ. Нигдѣ, можетъ-быть, такъ рѣзко не выступала глубокая расчётливость поэта. Гамлетъ убилъ Полонія. Сынъ Полонія, Лаэртъ, нѣчто въ родѣ моднаго героя, боецъ, рыцарь чести французской школы, холерикъ столько-же, сколько Гамлетъ меланхоликъ, человѣкъ далеко не въ такой степени богато-одаренный натурой, какъ Гамлетъ, летитъ изъ далекаго Парижа въ Данію, мститъ за смерть своего отца. Изъ всѣхъ родительскихъ наставленій удержалъ онъ кажется въ памяти преимущественно одно: удалиться отъ всякихъ исторій—но ужъ если входить въ исторію, то вести ее такъ, чтобъ было чего бояться врагамъ. Весь онъ полонъ мысли мщенія, и каждый нервъ напряженъ у него къ дѣятельности, прежде еще, чѣмъ знаетъ онъ убійцу. Король тайно схоронилъ трупъ Полонія, и тѣмъ навлекъ на себя подозрѣніе. Лаэртъ мститъ по слуху только, а не по слову почтенной тѣни; у него нѣтъ ни силъ, ни средствъ Гамлета—но изъ немногихъ, какія есть у него, онъ хочетъ сдѣлать многое. Онъ подымаетъ страшную бурю передъ лицомъ Клавдія, проклиная «каждую каплю крови, которая посямѣтъ

въ немъ быть спокойною.» Онъ отравляетъ шпагу, чтобъ вѣрнѣе достигнуть цѣли—кладетъ пятно на свою рыцарскую честь, хотя смотреть на свою месть какъ на дѣло чести, когда для Гамлета месть—тяжелый долгъ. Но въ самой страсти, доходящей почти до крайности, онъ строго ограничивается предметомъ мщенія, когда вслѣдствіе колебаній Гамлета погибаетъ невинный Полоній, сходитъ съ ума Офелія, погибаютъ, какъ жертвы, Розенкранцъ и Гильденстернъ, погибаетъ онъ самъ и мать его. Королю вовсе не нужно было увѣщевать Лаэрта и всѣ увѣщанія относятся скорѣе къ Гамлету, но за то ему не нужно было и предостерегать его отъ крайности мщенія; человекъ, увлеченный страстью, является умѣреннымъ, чѣмъ мудствующій художникъ мести: друзей своего отца зоветъ онъ въ объятія и готовъ, какъ неликанъ, питать ихъ своею кровью. Только убійцу отца хочетъ онъ наказать, только одна эта цѣль у него передъ глазами.

И все это за какого отца! Объ отцѣ Гамлета слышимъ мы этотъ гордый отзывъ, благороднѣйшее надгробіе великому мужу:

Человѣкъ онъ былъ... Изъ всѣхъ людей
Мнѣ не найдти уже такого человѣка!

И въ сравненіи съ нимъ, что-жъ такое Полоній!... Напрасно пытались нѣкоторые выставить это лицо въ благопріятномъ свѣтѣ. Если-бы дурныя и смѣшныя стороны этой натуры хоть сколько нибудь прикрывались добрыми, Гамлетъ не попросилъ-бы актеровъ не смѣяться надъ отцомъ своей любезной; не называлъ-бы его старымъ, глупымъ болтуномъ. Правда, что мы не видимъ со стороны Полонія подлостей въ собственномъ смыслѣ этого слова, но онъ вѣчно на такихъ послугахъ, которыя не весьма достойны уваженія; у него какая-то страсть къ кривымъ путямъ, къ подсматриванію, къ подслушиванію и онъ погибаетъ наконецъ, его жертвою; въ отношеніи къ дѣтямъ своимъ, которымъ онъ нисколько не довѣряетъ, онъ заботится только о виѣшнемъ приличіи; о событіяхъ смерти стараго Гамлета и брака его вдовы Полоній ничего не знаетъ или рѣшился не имѣть никакого мнѣнія, вообще—слуга, достойный Клавдія, который съ удовольствіемъ выслушиваетъ отъ него домашнія сплетни и пустозвонную болтовню. Полоній жилъ не даромъ до смерти, набрался наблюденій, изрѣченій, поговорокъ и расточаетъ ихъ передъ всѣми при каждомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ; но пустота просвѣчиваетъ въ каждомъ его словѣ. Съ полнѣйшею самоувѣренностію считаетъ онъ себя за мудреца и вѣруетъ въ непреложную истину каждой своей мысли. Убѣжденный, что онъ все на свѣтѣ предвидитъ, ему ничего не стоитъ увѣрить и себя и другихъ, что онъ замѣтилъ любовь Гамлета къ Офеліи, прежде еще, чѣмъ она ему объ этомъ сказала. Все онъ знаетъ, все на свѣтѣ испыталъ, всѣмъ на свѣтѣ былъ—и отличнымъ актеромъ, и сумасшедшимъ отъ любви. Со всѣми на свѣтѣ хочетъ онъ быть въ ладу и не замѣчаетъ, или не хочетъ замѣчать, что люди надъ нимъ смѣются. И точно, онъ ладитъ со всѣми, только не съ Гамлетомъ: въ столкновеніяхъ съ этой глубокой натурой, онъ дуракъ-дуракомъ. И Гамлету тоже трудно найти въ себѣ что-нибудь общее съ нимъ. Онъ слишкомъ сильно ненавидитъ пустоту, поверхность и ложь этого характера: ему не скрыть своего отвращенія ни въ какомъ случаѣ. И за смерть такого-то человѣка Лаэртъ готовъ поколебать шаръ земной, когда Гамлетъ позабываетъ героя, возставшаго изъ гроба для возбужденія его къ отмщенію.

Почему-жъ, спрашивается, все-таки интересуемся мы этою

натурою, липенною всякой энергіи? Что-же такое этот Гамлет?

Гете идеализировалъ нѣсколько наружность Гамлета. Гервинусъ разоблачаетъ даже и вѣншія стороны его, разоблачаетъ, кажется, уже слишкомъ безпощадно. Гамлетъ, по его мнѣнію, довольно толстъ и задыхается, по словамъ королевы. Всякій, кто читалъ Вильгельма Мейстера, помнитъ, вѣроятно, какъ эта наружность scandalизуетъ Аврелію. Гамлетъ самъ насмѣшливо сопоставляетъ себя съ Геркулесомъ. Ему вообще, по замѣчаніямъ Гете, недостаетъ чувственной крѣпости героя, или, какъ ясиѣ говоритъ Гервинусъ, практической, дѣятельной натуры. Темпераментъ его спокойный, молчаливый, флегматическій, лишенный желчи. Но въ минуту величайшаго напряженія говоритъ онъ Лаэрту, что въ немъ есть нѣчто опасное, чего тотъ долженъ бояться. Это опасное — воспримчивость, раздражительность, обыкновенно витающія въ области фантазій, и только въ крайнемъ случаѣ сообщающія этой тяжелой на подъемъ натурѣ средство къ оборонѣ и оружіе для нападенія. И въ той-же самой фантазій коренятся боязливость Гамлета, его тревожная подозрительность и слабость — безвыходный психологическій кругъ, весьма сродный, впрочемъ, человѣческой натурѣ. Изъ этого источника, по замѣчанію Монтеスキе, протекаетъ у нѣкоторыхъ народовъ смѣсь мирнаго характера съ величайшею энергіею въ напряженномъ состояніи: нѣжность организма, заставляющая бояться смерти и въ необходимомъ случаѣ презирать всѣ опасности. То-же самое и въ Гамлетѣ. Его страшно-дѣятельному воображенію всякое состояніе представляется со всѣми ужасными и далекими послѣдствіями; онъ видитъ себя окруженнымъ опасностями и окопывается отъ нихъ. Онъ вѣрится въ духовъ и потому видитъ ихъ, совершенно различный въ этомъ случаѣ отъ друга своего Гораціо, который едва-едва вѣрится даже увидѣвъ. Когда духъ является Гамлету, когда «судьба зоветъ его» — въ этомъ напряженіи ужаса не боится онъ смерти и «въ каждой жилѣ чувствуетъ крѣпость силъ немейскаго льва» — ибо, по словамъ Гораціо — «увлеченъ воображеніемъ».

Послѣ комедіи, въ такой-же часъ духовъ, снова схваченный силою воображенія, готовъ онъ пить кровь и совершить дѣла, отъ которыхъ содрогнется день: въ эту минуту онъ боится, чтобы «душа Нерона не вошла въ его тѣло»; въ эту минуту чувствуетъ онъ себя способнымъ къ дѣлу, и такая настроенность приходитъ у него не вдругъ, не вслѣдъ даже за безплоднымъ убійствомъ: онъ терзаетъ мать, больше чѣмъ было дозволено ему тѣпью; онъ ругается надъ трупомъ Полонія, и только послѣ уже плачетъ надъ нимъ, послѣ, когда голубиное спокойствіе уныло возвращается въ его душу. Также же точно, когда пораженный смертью Офеліи, слышитъ онъ напыщенные вопли Лаэрта, въ немъ впадаетъ буря страсти и раздражается такими напыщенными воплями. Эти вѣчныя колебанія натуры, эти смѣны страстности и апатіи, утомленія и напряженія Гамлетъ знаетъ самъ въ себѣ и знаетъ со всѣми муками. Естественна привязанность его къ Гораціо, который тоже недалеко въ дѣятельной сторонѣ натуры, сравнительно съ Фортимбросомъ; но все-таки ровень въ счастьи и въ несчастіи — герой терпѣнія, одинъ изъ блаженныхъ, которымъ Гамлетъ завидуетъ; челоѣкъ, въ которомъ силы такъ уравновѣшены, что онъ не является ни безвольнымъ орудіемъ счастья, ни покорнымъ рабомъ его. Та-же самая эластичность натуры Гамлета, которая бросаетъ его изъ апатіи въ страсть, изъ напряженія въ безсиліе, — высказывается въ противополож-

ности его силна и его юмора, въ преобладаніи, то сангвиническаго, то меланхолическаго элемента въ его темпераментѣ. Съ намѣреніемъ являются у поэта рѣзкіе переходы отъ сатирически-острыхъ выходовъ Гамлета, указывающихъ на его свѣтлую и веселую сторону, къ элегически-сантиментальнымъ: оба настроенія души у него, такъ сказать, сливаются и результатъ этого сліянія — горькіе сарказмы, которые онъ сыплетъ. Въ счастьи развилась-бы преимущественно эта сторона гамлетова характера; сторона-же меланхолическая получила-бы кротко-задумчивый оттѣнокъ: онъ, можетъ быть, продолжалъ-бы посѣщать кладбища и пустыни, но меланхолія не была-бы въ немъ ожесточеніемъ. Опять привожу на память читателямъ гениальныя замѣчанія Гете о томъ, каковъ былъ Гамлетъ до смерти отца. Въ мрачную скорбь повергли его событія: они вдругъ отняли у него все, вывели его изъ обычнаго круга. изъ терпѣнія, съ которымъ несетъ онъ тяжесть горя, можно заключить, что это былъ челоѣкъ, созданный преимущественно для счастья. Вообще, онъ способенъ играть роль въ комедіи, чѣмъ въ трагедіи, въ немъ много юмора, еще ребенкомъ привязался онъ къ шуту Норрику: мы видимъ его читающимъ сатиры даже тогда, когда душа его уже развита; говорить съ каждымъ челоѣкомъ языкомъ его состоянія — его дѣло; игра словъ — его обычная рѣчь, несмотря на траурное платье; непроизвольно, незамѣтно для него самого проявляется этотъ юморъ въ самыя трагическія и страшныя минуты; но артистъ, который выдалъ-бы, выставилъ-бы рѣзко эти выходы, заставилъ-бы смѣяться публику, поступилъ-бы какъ гаеръ.

Этимъ задаткамъ натуры соотвѣтствуютъ вполне всѣ привычки Гамлета. Даже дядя удивляется

что мирный умъ его

повергло въ страшное разстройство и смущеніе; ему свойственны всѣ кроткія добродѣтели, всѣ мягкія и нѣжныя чувства. Въ особенности замѣчательна его дѣтская любовь, обожаніе, съ которымъ обращается онъ къ образу покойнаго отца, безгранична скорбь его внутренняя, глубокая; вѣтренность матери потрясла всю его нравственную природу; увѣренность въ преступленіи дяди сдавила его. И, можетъ быть, тяжесть скорби имѣетъ основу въ наклонности Гамлета къ меланхоліи: ему какъ-то сладко развивать мрачныя представленія, углубляться въ мысль о смерти. Но потрясеніе нравственнаго чувства дало содержаніе этимъ задаткамъ: мрачное негодованіе считаетъ онъ, наконецъ, добродѣтелью, и въ сцепѣ съ матерью проявляется въ особенности это негодованіе... Принцъ крови, онъ другъ бѣднаго Гораціо, онъ ищетъ правды во всѣхъ жизненныхъ отношеніяхъ: ложь ненавистна ему повсюду; этой ненавистью дышатъ думы его на кладбищѣ, разговоры съ Полоніемъ, сцена съ Осрикомъ. Эта послѣдняя сцена въ особенности многозначительна. Осрикъ, знающій объ умыслѣ Лаэрта, приглашаетъ Гамлета на смертный бой, съ тѣмъ-же учтивостями, къ которымъ, по словамъ этого послѣдняго, онъ привыкъ еще на груди кормилицы, и глубоко презрѣніе Гамлета къ людямъ, угождающимъ духу и вкусу времени. Но въ равной степени чужды ему и грубые нравы прошедшаго.

Зачѣмъ не уничтожить намъ дурной обычай, говоритъ онъ, по поводу привычекъ дяди. Такимъ образомъ, внутренний раздоръ съ самимъ собою возстаетъ въ немъ при выполненіи наложенной на него задачи: раздоръ высшаго закона съ мыслью о мести, тонкаго нравственнаго чувства съ грубымъ кровавымъ инстинктомъ. Нерѣшимость его основана не на одной только слабости, но на сознаніи, и вотъ что сообщаетъ

Гамлету такой высоко-трагическій характеръ. Свое сомнѣніе проклинаетъ онъ самъ въ порывѣ негодованія:

Три четверти здѣсь слабости поспѣшной,

И только четверть мудрости святой;

но за него, едва-ли не цѣлую половину признаемъ мы. Также далеко, какъ и нравственной стороною, опередилъ Гамлетъ все его окружающее пумственнымъ развитіемъ. Онъ глубокой мыслитель, онъ тонкій судья изящнаго, онъ живетъ въ мірѣ искусства.. понятно въ высшей степени, какъ приходитъ ему въ голову испытать совѣсть короля комедіей. Можно сказать даже, хотя Гервинусъ не рѣшается употребить этого слова, что Гамлетъ вѣчный актеръ самъ съ собою и съ другими, вѣчный художникъ, ищущій творчества въ каждомъ дѣлѣ, актеръ съ готовыми на все заранѣе данными, актеръ гениальный, способный совершенно переселиться въ созданное имъ состояніе. Такимъ является онъ послѣ представленія комедіи. Слова его Горацио не просто «слова разстройства и смущенія». Правда, что страшная очевидность отняла у него всякую надежду на возможность сомнѣнія въ преступленіи; но все-же здѣсь не открылось для него ничего новаго... Странно и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вовсе не странно, что онъ какъ будто радъ чему-то, какъ будто доволенъ чѣмъ-то и именно доволенъ своимъ искусствомъ. Изъ этого-же качества натуры Гамлета проистекаетъ и то, что онъ избираетъ окольные пути къ цѣли, притворяется сумасшедшимъ и притворяется такъ умно, такъ ловко. Это—одна изъ тѣхъ богатыхъ и, вмѣстѣ, бѣдныхъ натуръ, которымъ дано дѣлаться на минуту чѣмъ угодно, но никогда не терять способности къ рефлексіи, власти надъ самимъ собою. И послѣ свиданія съ тѣнью отца, онъ отвѣчаетъ на кличъ друзей веселымъ соколыничьимъ кличемъ и умѣетъ сдвинуть въ груди порывъ. Съ какой-то лихорадочной радостью идетъ онъ шевелить совѣсть матери, неистовыми воплями отвѣчаетъ на вопли Лаэрта объ Офеліи. Но не такъ дешево достается ему это актерство съ самимъ собою, какъ многіе подумаютъ: его душа такъ впечатлительна, что въ одну минуту способна пережить бездны мукъ, что для нея страданія вымышленныя и страданія дѣйствительныя неразграничены рѣзко. И еще болѣе сильная, безысходная скорбь грызетъ и гложетъ постоянно эту, слишкомъ глубокую натуру—сознаніе. До призыва къ мести, это сознаніе является въ немъ только смутнымъ, инстинктивнымъ чувствомъ, но уже и до этой минуты жизнь налегала на него тяжелымъ бременемъ: мысль о самоубійствѣ посѣщаетъ его, но и здѣсь останавливаетъ его страсть, что будетъ тамъ, и сколько разъ горюю, безотрадно жалуется онъ на это висѣніе между небомъ и землею.

Поэтъ такъ щедро награждаетъ своего героя всѣми душевными качествами, что съ перваго взгляда представляется какъ будто, что цѣль его—апопоеза внутренней жизни человека передъ вышшею, дѣятельною и понятно, почему Шлегель, обращая вниманіе только на эти стороны Гамлета, не видѣлъ въ драмѣ ничего примиряющаго. А между тѣмъ нигдѣ, можетъ быть, Шекспиръ такъ глубоко не проникнуть своимъ практическимъ, жизненнымъ воззрѣніемъ.

Гамлетъ самъ говоритъ о себѣ: «Моя великая душа могла-бы помѣститься въ орѣховой скорлупѣ; и я считалъ-бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства». Въ самомъ дѣлѣ, онъ совершенно правъ въ этомъ. Онъ какой-то предшественникъ новаго, мирнаго направленія среди обломковъ героическаго, дикаго періода, его окружающихъ. Всѣ эти кровавыя, страшныя событія, все это — міръ, изъ котораго Гамлетъ выходитъ,

котораго жертвою онъ погибаетъ, потому что онъ чуждъ этому міру и характеромъ, и привычками, и образованіемъ: онъ переходный моментъ цивилизаціи; онъ нервничѣе всего его окружающаго, глубина его мысленія, раздражительность, чувствительность—качества, несомѣстныя съ желѣзнымъ героическимъ вѣкомъ.

И намъ является въ немъ трагическій образъ человека, въ которомъ всѣ отличительныя свойства его характера обратились въ губительныя какъ для него самого, такъ и для другихъ. Противникъ лжи, коварства и неправды, онъ не въ силахъ идти прямымъ, дѣятельнымъ путемъ, и идетъ окольными путями притворства. Обманывая самъ себя и не рѣшаясь убить молящагося злодѣя, онъ доходитъ на пути мысли до какой-то неестественной лютости мщенія. Но положимъ, что и въ эту минуту, и въ минуту убійства Полонія онъ находится въ напряженномъ состояніи. Холодно и сознательно губить онъ незнающихъ ни о чемъ Розенкранца и Гильденстерна, поддѣлываетъ печать и. т. д. И ничто не служитъ ему урокомъ: подковы свойственныя его натурѣ, чѣмъ прямое, открытое дѣло; съ какой-то злобной радостью наслаждается онъ своимъ искусствомъ, и вѣчный софистъ готовъ видѣть перестъ провидѣнія въ удачномъ выполненіи. Наконецъ доходитъ онъ до какого-то равнодушнаго, черстваго, сухаго фатализма. Еще презрѣннѣе является Гамлетъ въ своихъ отношеніяхъ къ Офеліи, которая гибнетъ, какъ гибнетъ безплодно все кругомъ него, и эта всеобщая гибель не слѣдствіе произвола поэта, но слѣдствіе моральнаго недостатка его Гамлета.

ТЕАТРЪ ВЪ ТРИАНОНѢ.

ВОСПОМИНАНІЕ

Эдуарда Террмана.

Остановись прохожій и обнажи голову! Преклонись предъ волей ужаснаго рока!

Посмотри кругомъ! Этотъ опустошенный паркъ, который когда-то былъ наполненъ красивой, рѣдкой дичью; эта глыба земли, заросшая тощей травой, на мѣстѣ которой, когда-то, красовался пышный лугъ, усыянный цвѣтами; это теперь одна замѣтное зданіе, въ стѣнахъ котораго проживали влители могущественнаго государства и, наконецъ, этотъ хлѣвъ, который кастелянъ замка покажетъ тебѣ со слезами на глазахъ, все это остатки владычества, господствовавшаго здѣсь въ прошедшемъ столѣтіи.

Здѣсь, Марія-Антуанета не была королевой; здѣсь обрасывала она царскую мантію и строгій, привычный этикетъ двора Маріи-Терезіи, — здѣсь была она женщиной во всемъ ея невыразимомъ очарованіи, въ полномъ значеніи этого слова; здѣсь она жила единственно для себя и для своего семейства, для природы и искусства. Здѣсь часто встрѣчали ее въ саду съ лейкой въ рукахъ; иногда королева бѣжала какъ дѣвочка къ завѣтному хлѣву, о которомъ говорено выше, и сама кормила крошками свое любимое ручное животное, или играла съ бѣлыми козочками, или шутя уводила у коровы ея теленка; королева пристально смотрѣла на королеву, но не порывалась за своимъ питомцемъ, какъ-бы зная, что Марія неспособна сдѣлать зла ни одному Божьему созданію. И эта королева, на челѣ которой блестяла корона Франціи, украсилась потомъ вѣнцомъ мученицы! Но не станемъ приподнимать кроваваго покрывала исторіи.

Время, о котором мы говоримъ, было самой блестящей эпохой для Трианона. Это было въ восьмидесятихъ годахъ прошедшаго столѣтія.

Когда Маріи-Антуанета приѣхала въ Трианонъ, то объявляла всѣмъ, что здѣсь не существуетъ королевы; здѣсь она жила единственно для себя и для своего семейства, наслаждаясь природой, изящными искусствами и игривыми прихотями своего богато одареннаго воображенія.

Въ одинъ день посланъ курьеръ въ Парижъ къ Бомарше съ приказаніемъ явиться ко двору. Удивленный писатель повинуется, на минуту останавливается въ приемной и его тотчасъ же вводятъ въ будуаръ королевы. Бомарше находитъ Марію-Антуанету за ея рабочимъ столомъ, заваленнымъ книгами и рукописями, съ изящной брошюрой въ рукахъ.

— Любезный Бомарше, обращается къ нему королева съ свойственной ей одной непреодолимо-очаровательной улыбкой: сегодня утромъ, роюсь въ присланныхъ мнѣ литературныхъ новостяхъ, попалась мнѣ въ руки одна ваша маленькая брошюра: *Теорія игры на гитарѣ*. Прочитавъ брошюру, мнѣ пришла охота поучиться на этомъ инструментѣ и вы должны быть моимъ учителемъ.

— Но, ваше величество, началъ было Бомарше...

— Надѣюсь, вы не откажетесь принять меня въ число вашихъ ученицъ, я буду очень прилежна и постараюсь сдѣлать честь моему учителю.

— Осмѣлюсь замѣтить вашему величеству, что я считаю себя недостойнымъ....

— Не скромничайте, я васъ не оставлю въ покоѣ! Съ завтрашняго-же дня начнемъ уроки.

— Но, ваше величество... началъ снова Бомарше. Легкое облачко промелькнуло на блѣломъ лбу королевы.

— Безъ возраженій! Итакъ, рѣшено; до свиданія, завтра, въ полдень, я васъ жду.

Окаменѣлый Бомарше не помнилъ, какъ очутился въ каретѣ, какъ оглушенный громомъ приѣхалъ въ Парижъ. Наконецъ, собравшись съ силами, онъ велѣлъ кучеру остановиться у одного своего знакомаго музыканта изъ королевскаго оркестра. Блѣдный какъ мертвецъ, шатаясь, вошелъ онъ въ комнату и упалъ на канapé.

— Что съ вами, любезный другъ, вскричалъ музыкантъ, на васъ лица нѣтъ?...

— Не спрашивайте, не спрашивайте, бормоталъ Бомарше, королева....

— Что? Не случилось-ли какого нибудь несчастія?

— Ужасное; я окомпрометированъ, обезчещенъ, скоро сдѣлаюсь посмѣшищемъ уличныхъ мальчишекъ.

— Какъ-же такъ? Ободритесь немного! Вы говорите, что королева?...

— Королева прочитала мою теорію игры на гитарѣ, и требуетъ, чтобъ я училъ ее играть на гитарѣ, а я, небо и земля!....

— А вы?... повторилъ музыкантъ.

— Ничего не смыслю въ практикѣ и въ жизнь свою не бралъ гитары въ руки. Сказавъ это, Бомарше съ отчаяніемъ закрылъ лице руками, между тѣмъ какъ музыкантъ задыхался отъ смѣха.

— И по дѣломъ вамъ, господа писатели, сказалъ онъ наконецъ; вы думаете, что все знаете, потому что можете говорить обо всемъ. А вотъ и сѣла на мель; кто тутъ можетъ помочь?

— Ты, ты одинъ, вскричалъ Бомарше, которому вдругъ пришла въ голову неожиданная мысль, — давай сюда свой инструментъ! Покажи мнѣ сегодня первоначальные правила искусства, самые необходимѣйшіе при преподаваніи; завтра я побѣду учить королеву, потомъ вернусь къ тебѣ за новымъ урокомъ и передамъ его въ Трианонъ мужу, а еще болѣе жене; такимъ образомъ будемъ продолжать, до тѣхъ поръ, пока мы оба, т. е. королева и я научимся хорошо играть на гитарѣ.

Дѣло пошло такимъ образомъ и въ довольно короткое время учитель и ученица сдѣлались очень порядочными гитаристами.

У королевы было много подобныхъ невинныхъ прихотей, по главной и любимѣйшей забавой ея былъ театръ. Любовь къ музыкѣ вдохнула въ нее любовь къ сценѣ. Страсть королевы къ театру была такъ велика, что она часто присутствовала при первомъ чтеніи какой-нибудь новой пьесы, которую авторъ назначалъ для сцены; иногда приходилось ей прослушивать въ одну недѣлю три новыя пьесы.

Театръ въ Трианонѣ могъ безспорно назваться тамошнимъ храмомъ. Фасадъ театра съ двумя іоническими колоннами былъ обращенъ въ садъ; на верху, летящій амуръ держалъ лиру и лавровый вѣнокъ. Зала театра была блѣлая съ золотомъ; мѣста въ партерѣ и барьеры ложъ обиты голубымъ бархатомъ; первая галерея поддерживалась пилястрами, вторая львиными головами, обвитыми дубовыми листьями и окруженными рыцарскими доспѣхами. На фронтонѣ ложъ летящіе геніи поддерживали рогъ изобилія, изъ котораго сыпались гирлянды и букеты. На потолкѣ былъ изображенъ Олимпъ, окруженный облаками. Съ каждой стороны сцены красовались двѣ позолоченныя нимфы, а надъ занавѣсью двѣ другія поддерживали гербъ Маріи-Антуанеты.

Этотъ прелестный маленькій театръ, на сценѣ котораго играли прежде настоящіе актеры и даже была исполнена пародія на *Альцесту* Глюка, пробудилъ въ королевѣ прежнюю, любимую склонность Дофини. Послѣ безчисленныхъ разговоровъ и переговоровъ рѣшили, что дворъ непременно долженъ играть на театрѣ, только кромѣ графа д'Артуа, всѣ молодые люди были исключены изъ труппы. Зрителями допускались только король, его старшій братъ и не участвующія въ спектакляхъ принцессы. Невѣстка королевы, на предложеніе своего мужа взять какую-нибудь роль, отказалась участвовать въ спектакляхъ, давъ тошко замѣтить Маріи-Антуанетѣ, что считаетъ этотъ родъ удовольствій унижительнымъ для ея сана. Къ этой первоначальной публикѣ впоследствии присоединили, для одушевленія актеровъ, придворныхъ дамъ королевы съ ихъ сестрами и дочерьми. Когда, впоследствии, съ возрастающимъ успѣхомъ представленій, любопытство придворныхъ было сильно возбуждено, на эти царскія представленія получили доступъ офицеры тѣлохранительной стражи, шталмейстеры короля и его братьевъ, также нѣкоторые другіе придворные чины, которые однако присутствовали въ театрѣ въ ложахъ за рѣшетками. Пѣвецъ Кальо былъ избранъ руководителемъ вокальной части въ комическихъ операхъ легкаго рода, Дазенкуръ управлялъ комическимъ ансамблемъ общества, при помощи г. Водрейля, который прославился какъ лучшій дилеттантъ на сценѣ.

Такимъ образомъ приготовленные и устроенные, начались королевскія представленія. Первымъ дебютомъ царственныхъ актеровъ была опера *Король и пастухъ*, за которой слѣдовала комедія *Непредвидѣнный закладъ*. Королева, которой,

как, выразился Гриммъ: *остъ грании, были сродни*, занимала въ обихъ пьесахъ роль Женни и сублиетт; графъ д'Артуа — роль слуги и егеря; въ роли Ричарда и Бетси явились г. Водрейль и герцогиня де-Линцъ. Роль матери исполнила Диана де-Поллиньякъ, а короли, — г. Адемаръ; козлинный голосъ его всегда сильно забавлялъ королевю.

За *Королею и пастухомъ* и *Непредвиденнымъ замкомъ*; исполждали пьесы: *Неизлечимая на все готовымъ* и *Минимая невтерпимость*, потому опера: *Безсмертіе и необходимость*; отважные дипломаты не отступали даже передъ исполненіемъ *Севильскаго Цырульника*: 19-го августа 1785 года королева играла Розину, графъ д'Артуа — Фигаро, г. Водрейль — Альмавиву, герцогъ де-Линцъ — Бартоло, а г. де-Крусель — донъ-Василио.

Театръ въ Трианонъ былъ казеной королевой. Онъ составлялъ для ней главное и вмѣстѣ государственное занятіе; она непременно хотѣла все сама дѣлать, всѣмъ распорядиться, всѣмъ управлять: — сама переписывалась съ поставщиками, сама смотрѣла за работами обихоживъ, украшавшихъ залу и давала имъ разныя наставленія въ отхлѣбъ, и всѣхъ выказывала свой изящный вкусъ. Трианонъ былъ самый прелестный уголокъ маленькаго государства Маріи-Антуанеты, гдѣ она забавлялась своимъ самодержавіемъ. Напрасно герцогъ Фронсаръ выходилъ изъ себя, употребляя всевозможныя уломы и старанія, чтобъ завладѣть управленіемъ театра въ Трианонъ; онъ непременно добивался, чтобъ этотъ театръ попалъ въ его руки, такъ какъ уже завладѣлъ всѣми театрами Парижа и крѣпко держать въ своихъ рукахъ бразды правленія. Но на всѣ его увѣщанія по этому поводу, на всю его пространную корреспонденцію съ королевой, получалъ онъ всегда одинъ отвѣтъ: «вы не можете быть первымъ дворяниномъ тамъ, гдѣ мы всѣ — актеры; впрочемъ, кажется, я довольно исполняла вамъ свою волю касательно Трианона; здѣсь я живу, не какъ королева, а какъ частная женщина». Королева ревностно наблюдала за каждымъ нарушеніемъ введеннаго ею порядка, не допускала никакого вмѣшательства въ свои дѣла и выказывала въ своихъ забавахъ и своемъ театрѣ самодержавную власть; доказательствомъ чему служить слѣдующее письмо, найденное въ собраніи разныхъ манускриптовъ графа Эстерпази, въ которомъ, между прочимъ, сказано: «мои актеры въ Трианонѣ, кажется, не должны подчиняться правиламъ службы обыкновенныхъ актеровъ. Что же касается до человека, котораго вы за него; проступокъ держите подъ арестомъ, прошу васъ освободить его такъ какъ король говоритъ, что онъ провинился только передо мной, то я его прощаю».

Вотъ, герои революціи, какова была ваша королева Марія-Антуанета!

ТЕАТРЫ:

Александринскій.

РЕПЕРТУАРЪ съ

16-го по 21-е мая

16-го. Предубѣжденіе; — Покойникъ мужъ; — Два отца и два кушча; — Ворона въ павлиньихъ перьяхъ; — 18-го. Лучія; — 19-го. Гони любовь хоть въ дверь, ком. в. въ 1 д.; — 20-го. Рензюръ; — 5,000,000, ком. в. въ 1 д.; — Не бывай ты счастіемъ, да несчастіемъ помоги оперетта въ 1 д.

Палачъ; — Наполеонъ; — Взаимное обученіе; — 17-го. Комедія безъ названія; — Два отца и два кушча; — Ворона въ павлиньихъ перьяхъ; — 18-го. Лучія; — 19-го. Гони любовь хоть въ дверь, ком. в. въ 1 д.; — 20-го. Рензюръ; — 5,000,000, ком. в. въ 1 д.; — Не бывай ты счастіемъ, да несчастіемъ помоги оперетта въ 1 д.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Отравленіе Ристори. — Парижскіе театры. — Новость на берлинской сценѣ.

Съ закрытіемъ итальянской оперы въ Парижѣ, итальянскій театръ продовольствуется представленіями Ристори и особенными спектаклями и бенефисами, составленными обыкновенно изъ разнаго винегрета: оперъ, танцевъ, драматическихъ пьесъ. Кстати о Ристори. Знаменитая артистка недавно едва не лишилась жизни отъ неосторожнаго случая. Сбираясь участвовать въ одномъ благотворительномъ представленіи, и чувствуя себя не совсемъ здоровой, Ристори думала подкрѣпить себя каплями, которыя не разъ принимала во время мигрени, но ошиблась стеклянками и приняла лауданума. Отрава начала уже сильно дѣйствовать, но быстрая помощь искусѣйшихъ докторовъ спасла великую артистку и сохранила искусству единственную современную представительницу классическихъ произведеній.

На сценѣ Комической Оперы представлена новая опера «L'Habit du Milord», г. Поля Лагарда, одного изъ дѣятельнѣйшихъ биржевыхъ маклеровъ Парижа. Всѣ представители биржи собрались въ театръ рукоплескать своему собрату; должно прибавить, что первый опытъ г. Лагарда въ области Аполлона былъ весьма удаченъ.

На сценѣ Французскаго Театра представлена новая комедія Фелисьена-Мальфля: «Les deux veuves». Не смотря на талантъ этого извѣстнаго драматурга, новая его пьеса безцвѣтна, суха и не отличается новизной сюжета. Двѣ молодыя вдовы, кузины, живутъ уединенно въ своемъ замкѣ; одна вѣчно весела, жива, остроумна, другая печальна и молчалива. Въ ихъ уединеніе забирается соблазнитель, старинный обожатель неутѣйной вдовы и предлагаетъ ей свою руку, но грустная Артемиза отказывается ему; тогда веселая вдова начинаетъ кокетничать съ отвергнутымъ Адонисомъ, возбуждаетъ ревность кузины и пьеса кончается свадьбой любящихъ сердецъ. Пьесу поддерживала только игра обихъ сестеръ Броганъ, особенно Огюстинъ, которая была неподражаема въ роли веселой, остроумной вдовушки.

На сценѣ театра Викторинъ въ Берлинѣ недавно появилась новость, для которой пошли въ употребленіе всѣ громадные машины этого театра, превосходящія машины всѣхъ театровъ Германіи. Подъемъ сцены снимается и переносится въ глубину сцены. Оттого зрителю кажется, какъ-будто онъ сидитъ на плоской крышѣ дома и смотритъ сверху на улицы Берлина; часть дѣйствія пьесы происходитъ на улицѣ. Также и декораторъ Мартинъ приготовилъ особенный сюрпризъ. Онъ показываетъ зрителю панораму окрестностей Берлина безъ употребленія пули. Пьеса, въ которой появятся всѣ эти чудеса, называется «Берлинскіе камнѣи» (Die Mauer von Berlin).