

L. Akcunob

Сергей Тимофеевич Аксаков

Статьи и заметки (Библиотека "Огонек ")

В четвертый том собраний сочинений входят статьи и заметки, избранные стихотворения и записки об уже-нье рыбы.

Аксаков С. Т. Собрание сочинений в 5 т. М., Правда, 1966; (библиотека «Огонек»)
Том 4. — 480 с. — с. 3–222.

Содержание

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ» <О переводе «Федры»>	0007
МЫСЛИ И ЗАМЕЧАНИЯ О ТЕАТРЕ И ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	0023
НЕКРОЛОГИЯ <А. И. ПИСАРЕВ>	0031
ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»	0034
НЕЧТО ОБ ИГРЕ Г-НА ЩЕПКИНА ПО ПОВОДУ ЗАМЕЧАНИЙ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»	0048
«ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»	0054
«ОТЕЛЛО, или ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАВР»	0057
ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ» и «ПЯТЬ ЛЕТ В ДВА ЧАСА, или КАК ДОРОГИ УТКИ»	0067
«ПОЖАРСКИЙ», «КОРОЛЬ И ПАСТУХ»	0078
«Батюшкина дочка». «Дядя напрокат». «Праздник жатвы»	0090
1-Е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»	0100
2-Е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»	0104
ПИСЬМО В ПЕТЕРБУРГ <О ФРАНЦУЗСКОМ СПЕКТАКЛЕ В МОСКВЕ>	0112
«Севильский цирюльник». «Ворожея, или Танцы духов»	0117
«Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра». «Механические фигуры» .	0123

ОТВЕТ НА АНТИКРИТИКУ г-на В. У	0130
«РАЗБОЙНИКИ»	0133
«Каменщик». «Праздник колонистов близ столицы»	0137
ПОСЛЕДНИЙ ОТВЕТ г-ну ПОД ФИРМОЮ «В. У.»	0141
ОТВЕТ г-ну Н. ПОЛЕВОМУ НА ЕГО ВЫХОДКУ ВО 2- м НУМЕРЕ «МОСКОВСКОГО ТЕЛЕГРАФА»	0143
<ОБ ИГРЕ АКТЕРА БРЯНСКОГО>	0146
«Обриева собака». «Дипломат». «Новый Парис». « Семик»	0153
«ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, или РУССКИЕ В 1612 ГОДУ»	0160
РЕКОМЕНДАЦИЯ МИНИСТРА	0179
«Дон Карлос, инфант испанский». «Посланник»	0183
«Внучатный племянник, или Остановка дилижанса». «Чудные приключения... Пьетро Дандини»	0191
ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА» <О ЗНАЧЕНИИ ПОЭЗИИ ПУШКИНА>	0199
О ЗАСЛУГАХ КНЯЗЯ ШАХОВСКОГО В ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ	0204
РАЗГОВОР О СКОРОМ ВЫХОДЕ II ТОМА «ИСТОРИИ РУССКОГО НАРОДА»	0214
ИСПЫТАНИЕ В ИСКУССТВАХ ВОСПИТАННИКОВ И ВОСПИТАНИЦ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО	

МОСКОВСКОГО ТЕАТРА	0219
«Марфа и Угар». «Женщина-лунатик». «Новый Парис»	0226
«Благородный театр». «Кеттли»	0229
«Горе от ума». «Мельники»	0232
«Графиня помещица, или Медовый месяц». «Две записки, или Без вины виноват». «Чертов колпак»	0234
«Маскарад». «Рауль Синяя Борода...».	
«Швейцарская молочница». «Домашний маскарад»	0238
ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ	0243
«НЕНАВИСТЬ К ЛЮДЯМ И РАСКАЯНИЕ»	0247
АНТИКРИТИКА	0251
ПИСЬМО К ДРУЗЬЯМ ГОГОЛЯ	0255
ВОСПОМИНАНИЕ О МИХАИЛЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ЗАГОСКИНЕ	0260
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О БИОГРАФИИ ГОГОЛЯ . .	0265
БИОГРАФИЯ МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА ЗАГОСКИНА	0274
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СТАТЬЕ «ВОСПОМИНАНИЯ СТАРОГО ТЕАТРАЛА»	0379
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О М. С. ЩЕПКИНЕ	0383
ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»	0404
ТРИ ОТКРЫТИЯ В ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ ПЧЕЛЫ	0408
ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»	0411
<О РОМАНЕ Ю. ЖАДОВСКОЙ «В СТОРОНЕ ОТ	

БОЛЬШОГО СВЕТА»>	0414
ПРИМЕЧАНИЯ	0417

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ» <О переводе «Федры»>

С радостью прочитал я в 46-й книжке «Сына Отечества» под статью: «Российский театр» известие о блистательном появлении русской «Федры» на петербургской сцене, с замечаниями г. сочинителя об игре актеров и о самом переводе. Давно носился слух, что г. Лобанов им занимается; давно уже любители словесности нетерпеливо ожидали окончания труда его, а прекрасный перевод «Ифигении в Авлиде» увеличивал сие нетерпение. Из отрывков, помещенных в «Сыне отечества», должно заключить, что перевод «Федры» в целом — прекрасен; но позвольте мне, милостивый государь, предложить мои замечания, посредством вашего журнала, на некоторые стихи, единственно в том отношении, что они выставлены сочинителем «Разбора» за лучшие, даже за превосходящие оригинал. В первом действии (явление третье) Федра, открыв ужасную тайну Еноне, говорит:

Взглянув на юношу, бледнела я,
пылала;
Вдруг сердце замерло, вдруг грудь
затрепетала;
В глазах простерся мрак, язык
мой онемел;
Я вся, весь мой состав и дрогнул и
горел.

..

Я крылась от него.

*[Je le vis, je rougis, je palis a sa vue;
Un trouble s'eleva dans mon ame
eperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne
pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et
bruler.*

..

Je l'evitais partout.]

Первый стих не имеет определенности стиха Расинова: я его увидела; я краснела, я бледнела от его взгляда; притом непременно должно было сказать краснела; пылать здесь еще не место. У Расина везде соблюдены по-

степенность и приличие; да и пылала — совсем не одно и то же, что краснела. Вместо стиха Расинова: *смятение восстало в изумленной душе моей*, переводчик говорит: *вдруг сердце замерло, вдруг грудь затрепетала*; но стих сей слишком сильное показывает действие, а потому, мне кажется, погрешает против быстрого, но постепенного действия любви, везде прекрасно выдержанного у Расина; еще ж и стих не гладок: верно, не для подражательной гармонии составлено последнее полустипение. После слов: *я вся не нужно говорить: весь мой состав*, ибо в слове *вся*, верно, заключается и состав Федры. *И дрогнул и горел* — дрогнуть не всегда значит хладеть; например: *дрогнули сердца в Новгороде* и пр. *Я крылась от него...* Скрывалась, убегала, кажется, было бы лучше.

Федра, увлекаясь страстию (действие второе, явление пятое), говорит Ипполиту:

*Но нет, не умер он; он жив в тебе — и вдруг:
Мне кажется, в тебе — вновь дышит мой супруг.*

[Que dis-je? Il ne point mort, puisqu'il respire en vous. Toujours devant mes yeux je crois voir mon epoux.]

В обоих стихах повторяется одна и та же мысль, и оба стиха нехороши. *Вдруг* вовсе лишнее; близкое повторение слова *в тебе* портит стихи, а не усиливает. Сказавши: *он жив в тебе*, не странно ли говорить: *мне кажется, в тебе вновь дышит* и пр. Как искусно у Расина развертывается одна мысль из другой: *что я сказала? он не умер; он жив в тебе: мне мнится всегда, что я вижу пред собою моего супруга.*

Ипполит

Я вижу, мой отец, сей доблестный герой, и пр.[1]

Последнее ненужное полустипение есть вставка переводчика, который пропустил стих Расина: *я вижу чудесное действие любви твоей.* Пропуск, по моему мнению, весьма важный, ибо как мог Ипполит не изъяснить своего внимания к столь живому мечтанию Федры? Не дать ему благовидных причин в

собственных глазах ее?

Федра

*Смой стыд чудовища ужаснейше-
го кровью.*

Расстановка слов в этом стихе неудачна; *смой стыд...* неприятное стечение звуков, да и мысли сей у Расина нет.

*Вдова Тезеева горит к тебе любо-
вью!*

*Нет, нет, чудовища не должен
ты щадить;*

*Вот сердце! меч в него ты должен
свой вонзить.*

*Да страшное скорей бесчестие со-
трется;*

*Я чувствую, оно само на меч твой
рвется.*

..

Отдай ты мне свой меч.

*[Delivre l'univers d'un monstre qui
t'irrite.*

La veuve de Thesee ose aimer

Hippolyte!

Crois moi, ce monstre affreux ne doit

*point t'echapper.
Voila mon coeur, c'est la que ta main
doit frapper.
Impatient deja d'expier son offense.
Au-devant de ton bras je le sens qui
s'avanse.*

..

Donne...]

Вообще сей монолог не так хорошо переведен. В стихе: *я чувствую, оно само на меч твой рвется* — оно должно отнести к бесчестию, не говоря о слоудоарении само. Последнее полустишие весьма неприлично растянуто; оно отнимает всю силу и необходимую краткость Расинова: *donne...* Он с намерением оканчивает монолог Федры одним словом: только одно слово можно произнести при мгновенном исполнении ее намерения.

Теперь следуют стихи, в которых г. сочинитель «Разбора» находит, что переводчик превзошел Расина. Вот они:

В третьем действии (явление второе) Федра, увидя входящую Енону, говорит:

Я вижу, ты мне смерть, несчаст-

ная, несешь.

Господин сочинитель статьи о «Федре» говорит в примечании: «Скажем мимоходом, что здесь переводчик наш превзошел Расина. Стих его гораздо живее, гораздо вернее выражает отчаяние Федры, нежели, стих Расинов: «Oenone, on me deteste; on ne t'ecoute pas» (стр. 247).

Мое мнение совершенно тому противно: русский стих хорош, и я был бы им доволен, если б не знал стиха Расинова, который гораздо живее, вернее выражает положение Федры и может назваться одним из превосходнейших. Федра, обольщаемая слабым лучом надежды, что Ипполит внимал с холодностию ее признанию от изумления, от совершенного незнания любви, посылает Енону говорить с ним; приказывает ей или воспламенить его честолюбие, или смягчить его сердце отчаянием умирающей от любви к нему Федры; вся судьба ее зависит от сих переговоров... Енона возвращается с необыкновенною поспешностию. Что натуральнее, приличнее может быть сей мысли, мастерски в отрывистых фразах Расином выраженной: *Енона! меня*

ненавидят; тебя не хотели выслушать?

Терамен

*В каких же ты странах надеешься
найти
Тезея жаркий след иль темные пу-
ти?*

*[Sur quel espoir nouveau, dans quels
heureux climats
Croyez-vous decouvrir la trace de ses
pas?]*

(Действие первое, явление десятое.)

В последнем стихе г. сочинитель «Разбора» находит более поэзии, нежели у Расина; но к чему особенная поэзия, чтоб сказать такую обыкновенную мысль: *где ты надеешься найти следы Тезея?* — *Жаркие следы* не говорится, а *горячие следы*, но и сие употребляется в низком смысле. *Темные пути* истинно темны. Мне кажется, сей эпитет неприличен.

Федра

*Енона! от стыда лицо мое пыла-
ет:
Ты зришь постыдную болезнь ду-*

ши моей,
И слезы катятся невольно из
очей.

*[Oenone, la rougeur me couvre le
visage,
Je le laisse trop voir les honteuses
douleurs
Et mes yeux malgré moi se
remplissent de pleurs.]*

(Действие первое, явление третье.)

Г. сочинитель говорит: «Эти стихи и поэзией и свободою стихосложения превосходят стихи подлинника» (стр. 257). Я был бы согласен с ним, если б стыда и постыдную не стояли так близко один от другого. Ты зришь и пр. слишком определенно сказано; у Расина Федра говорит: я даю тебе видеть и пр.

Федра

*Вновь вспыхнула во мне свирепая
любовь.
Уже не тайною я страстию томилась:
Киприда вся в меня, как Фурия,
вселилась.*

*[Ma blessure trop vive aussitot a
saigne
Ce n'est plus une ardeur dans mes
veines cachees:
C'est Venus tout entiere a sa proie
attachee.]*

(Там же.)

Едва ли кто-нибудь согласится признать сии стихи лучшими французских, хотя Киприда и названа в них Фурией. — Следующие же стихи, названные не уступающими подлиннику, в которых (как сказано в «Сыне отечества» на стр. 58) переводчик идет рядом с Расином, весьма далеко отстоят от него:

*Как скучен сей наряд, как тягостны покровы.
Чья дерзкая рука власы мои сплела
И на челе моем так пышно собрала?
Все ненавистно мне, все грустно и постыло.*

*[Que ces vains ornements, que ces
voiles me pesent!*

*Quelle importune main, en formant
tous ces noeuds,
A pris soin sur mon front d'assembler
mes cheveux?
Tout m'afflige et me nuit et conspire a
me nuire.]*

Вместо дерзкая должно сказать докучная, как заметил и г. сочинитель «Разбора»; слово пышно совсем лишнее; наконец, где мысль и мастерское падение звуков последнего стиха: tout m'afflige et me nuit et conspire a me nuire?

*Зачем я не в тени развесистых
древес!
Когда сквозь пыльный вихрь узрю
коней с возницей
И взором понесусь за быстрой ко-
лесницей?..*

*[Dieux, que ne suis-je assise a l'ombre
de forets!
Quand pourrai-je au travers d'une
noble poussiere,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la
carriere?]*

Сии стихи также гораздо хуже французских. Пыльный вихрь то ли, что noble

roussiere? *Узрю коней с возницей* — принадлежит переводчику и совсем лишнее. Перенесены ли на русский язык красоты превосходного стиха: *Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carriere?* Слово: *fuyant*, сказанное искусною актрисою, заставляло некогда забывшихся зрителей искать взорами исчезающей в отдалении колесницы; русский стих не позволит русской актрисе произвести такого действия.

*Какого ждешь плода за все твое
стенанье?*

*Вздрогнешь от ужаса, коль я прерву
молчанье.*

*[Quelle fruit esperes tu de tant de
violence?*

*Tu fremiras d'horreur si je romps le
silence.]*

Стенанье? Расин говорит: *violence?* усилие, чтоб проникнуть тайну Федры? тогда мысль правильна; но какого ждать плода за стенанье? Теперь обращусь назад к известному и прославленному рассказу Терамена (о котором напечатано в «Сыне отечества»: «*В некоторых местах, а особливо в рассказе Тераме-*

на, он (переводчик) даже побеждал непобедимого», стр. 57), и осмелюсь признаться, что подражательная гармония русского перевода мне кажется неудачною и что от г. Лобанова должно было ожидать лучшего. Я говорю только об отрывке, напечатанном в «Сыне отечества».

*Неукротимый вол, неистовый
дракон,
Вращая ошибом, крутился, пря-
дал он.*

..

*Земля содрогнулась, тлетворен
воздух стал;
Его извергший вал со страхом от-
бежал!*

*[Indomptable taureau, dragon
impetueux,
Sa croupe se recourbe en replis
tortueux;*

....

*La terre s'en emeut, l'air en est
infecte;
Le flot qui l'apporta recule*

erouvante.]

Второй стих несравненно хуже знаменитого стиха Расинова: Sa croupe se recourbe en replis tortueux, и не то значит. Последний стих мог бы назваться превосходным, если б, к сожалению, не рифмовала цензура. Отец нашего театра, А. П. Сумароков, почти так же перевел сей стих, если я не ошибаюсь:

*И вал, что нес его, со страхом
убежал.*

Теперь следует продолжение перевода г. Лобанова; пропустя несколько стихов:

*Рванулись на скалы, оцепенел возница;
Ось с скрипом хряснула. С утеса
колесница,
Сорвавшись, рухнула, рассыпалась
в прах...*

*[A travers les rochers la peur les
precipite,
L'essieu crit et se rompt: l'entrepide
Hippolyte,
Voit voler en eclats tout son char
fracasse.]*

Оцепенел возница? Мысли сей у Расина не бывало. Она совершенно не в характере Ипполита. Расин не только не называет его трусом, напротив — говорит: *L'intrepide Hippolyte etc. Ось с скрипом хряснула...* Подражательная гармония есть; но *хряснула* самое низкое слово. *С утеса колесница, сорвавшись, рухнула* — обстоятельство, прибавленное г. переводчиком. *Рухнула*, мне кажется, неприлично сказать о колеснице. *Рухнула башня, стена* — дело другое. Слово сие у нас еще не облагорожено употреблением его в высоких родах сочинений; впрочем, это не мешает ему со временем занять в них свое место. — Теперь обращаюсь с вопросом к беспристрастным читателям: можно ли торжествовать мнимые победы русского Тераменова рассказа? — Прочие отрывки из «Федры», напечатанные в «Сыне отечества», истинно прекрасны; но как нарочно слабейшие из них названы превосходнейшими.

Делая сии замечания, я имел особенную целию, как упомянул и прежде, доказать неосновательность суждений г. сочинителя статьи «Российский театр»; тем более, что до-

стоинство оригинала и перевода требовали большего внимания; статья же сия написана, по моему мнению, слишком на скорую руку, хотя и названа г. издателем «Сына отечества» в Современной библиографии той же книжки «Подробным разбором». Может быть, многие назовут мои замечания пустыми привязками, а особливо почитатели (часто, или, лучше всегда, пристрастные) г. Лобанова; может быть, назовут меня завистливым, мелочным Зоилом — но я беру дело на апелляцию к самому г. переводчику. Мне кажется, он будет ко мне справедливее других; он должен быть таким: ибо только отличные произведения достойны истинной, строгой критики, и если б я менее уважал прелестный талант его, то никогда не написал бы сих замечаний.

1824 года, января 3-го дня.

Село Надежино.

МЫСЛИ И ЗАМЕЧАНИЯ О ТЕАТРЕ И ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Того актера можно назвать *совершенным*, которого поймет и не знающий языка (представляемой пьесы) по выразительности голоса, лица, телодвижений; даже глухой — по двум последним; даже слепой — по одному первому.

* * *

Актер, в сильных драматических ролях, в двух случаях может играть хорошо: он должен быть или с пламенным воображением, с чрезмерно раздражительною чувствительностью, все увеличивающий, все принимающий близко к сердцу, приходящий в восторг от того, что другой едва примечает, — или внимательный только наблюдатель хода страстей человеческих и с хладнокровием, но верно им подражающий. В первом случае — талант, во втором — искусство; соединение их — составляет *совершенство*.

* * *

Почти каждый из славных актеров имел в игре *нечто свое*, самым гением ему внушенное и — неподражаемое. Без сомнения, надобно пользоваться сим средством, но не забывать меры; иначе оно обратится в порок.

* * *

Великая важность для актера — особливо же для того, кто не одарен отличными физическими средствами от природы — уметь сберечь себя (не охлаждая игры) для сильных мест своей роли. — Шушерин употреблял сей способ с совершенным успехом.

* * *

Редко случается, чтоб актеры, одаренные отличными средствами, талантом и блестящею наружностью, достигали великого искусства. Причина ощутительна и естественна: кто обижен от природы, тот старается (имея склонность к своему искусству и ум) вознаградить свои недостатки познаниями, точностию игры, прилежным разбором ролей, примерами, советами; а дарование, украшенное всеми выгодами наружности, бросаюсь в глаза полужнатокам, обольщая надеждами даже и образованных судей, исторгает

громкие похвалы и, ослепя самолюбием актера, останавливает его на пути к совершенству. — Печальный пример тому был наш Яковлев!.. Яковлев, сотворенный природою со всеми возможными, великими душевными и телесными средствами к достижению совершенства, Яковлев, предназначенный быть славою русского театра, красою знаменитых актеров образованной Европы — скажу смело, не выдерживал ни одной роли! *места* были чудесные, а *все* было дурно!.. Просвещенная русская публика имеет право горько жаловаться на неумеренных его почитателей, которые называли его *северным Леке-нем!*.. Дмитревский и Шушерин могут служить противоположными примерами, как искусство побеждает природные недостатки.

[2]

* * *

Есть весьма дурная привычка у актеров и актрис, впрочем и недурных: они на сцене стараются голос свой делать ненатуральным и в самых жарких местах своей роли смотрят в глаза зрителям; а последние, в самое это время, часто поправляют свои уборы, чем

убивают очарование, и зритель не может забыть. От сего порока не изъяты и знаменитые актрисы: девица Жорж была ему подвержена.

* * *

Хорошо, если актер каждый раз сходит со сцены недовольный собою, несмотря на громкие рукоплескания.

* * *

Многие спорят о том: нужен ли напев при декламации стихов в трагедиях, или нет? — По моему мнению, *он необходим*, но должно употреблять его умеренно и *не везде*. В местах, где говорится без сильного волнения страстей, в торжественных речах к воинам, к народу, в описательных рассказах, в обращениях к божеству — напев должен быть. К чему сей великий труд писать стихами, если читать их, как прозу? И созвучное протяжение стихов не производит ли живейшего впечатления в сердце человеческом? — Скажут, что такое чтение *ненатурально*; но разве натурально говорить стихами, да еще и с рифмами? В изящных искусствах есть условная натуральность. Не есть ли трагедия возвы-

шенное, необыкновенное зрелище? Но я весьма далек от того, чтоб согласиться на *распевание* трагедии, как то делали в Петербурге французские актеры и сама Жорж. Сие неумеренное распевание всегда вводилось славными артистами; их таланты, огонь, чувства одушевляли напев и делали его привлекательным, а подражатели их, как и всегда бывает, подумали, что в нем-то и заключается вся тайна искусства. Впрочем, на французском языке, который не весьма благозвучен, напев может употребляться в большей степени, нежели на нашем.

* * *

Можно принять за аксиому, что покуда некоторая часть зрителей не будет состоять из истинных знатоков и покуда актеры не будут уважать их мнением более, нежели рукоплесканием множества, до тех пор и с дарованиями актеры — никогда не будут истинными артистами.

* * *

Талант — первое условие для успеха; хорошие средства[3] почти так же важны; но без образования, без трудов, без очищенного вку-

са, получаемого *непрерывно* в хорошем обществе, — ничего еще не значит. К сожалению, важность, *необходимость* последнего не всегда уважается молодыми артистами; сие неуважение погубило и Яковлева.

* * *

Отчего, в продолжение нескольких лет, почти все дебютанты (в обеих столицах, особливо в Петербурге) первыми своими появлениями приводили в восторг простых зрителей и обольщали великими надеждами самих знатоков, а впоследствии времени делались несносными и для тех и для других? Между многими другими главнейшая тому причина (мне кажется) состоит в том, что обыкновенно дебютанты показываются в ролях сильных и всегда бывают кем-нибудь из хороших актеров или любителей театра *поставлены на свои дебюты с голоса*. Зрители с приятным изумлением видят, что неопытный актер, в первый раз выходящий на сцену в роле трудной, уже ее понимает; слабость в выражении чувств относят к несмелости их выказать, к непривычке им предаваться; игра вообще слаба, но нет грубых ошибок; за некоторые

точно выраженные места, за трудность роли охотно прощают все дурное, приписывая его неопытности, застенчивости и пр. Не шутка показаться пред целую публику столицы!.. это даже некоторым образом льстит ее самолюбию!.. Сей же актер является потом в роле не так важной; зрители не сомневаются, что он ее сыграет *очень хорошо* ... Напротив!.. Увенчанный лаврами дебютант, уже оставленный собственному невежеству и даже получивший о себе высокое мнение, играет ее — *очень дурно!*.. Зрители изумляются, на первый раз прощают, но требуют, чтоб с продолжением времени прибавлялось его искусство... Нисколько; он играет день ото дня хуже. Все видят, что обманулись, и за свою ошибку отмщают ужасно; от сего жестокого мщения гаснет последняя искра дарования, и актер, с восхищением принятый публикою в Полинике, Эдипе и Магомете, сходит на роли наперсников, потом простых вестников и везде — делается посмешищем, предметом оскорбления неумолимых зрителей и — навсегда потерянным для искусства!

1825 года. Февраля 15-го,

Село Надежино.

НЕКРОЛОГИЯ <А. И. ПИСАРЕВ>

Марта 15-го, в шестом часу утра, скончался Александр Иванович Писарев от изнурительной чахотной лихорадки.[4]

Бескорыстные усилия знаменитого врача не могли спасти его; умственная деятельность слишком далеко превышала в нем силы телесные. Писарев увлек во гроб с собою великие, блистательные надежды друзей своих и всех коротко его знавших.

Он родился в 1801 году, 14 июля, в селе Паниках, Данковского уезда, Рязанской губернии. С самого детства отличался умом и памятью необыкновенными. В 1817 году он был отдан в университетский благородный пансион; там пробыл четыре года, ознаменованные отличными успехами в науках, и там открылась в нем решительная склонность к словесности: поприще свое начал он, как и всегда почти бывает, лирическими стихотворениями, в которых и тогда ярко блистало истинное дарование. В 1821 году он был выпущен

из пансиона: золотая доска и десятый класс свидетельствуют об его успехах. Любовь к театру заставила его служить при нем; испытав свои способности в разных родах словесности, он совершенно посвятил себя драматической литературе: его переводные комедии и водевили суть только опыты упражнения в слоге; но кто не знает остроумных, колких, иногда глубокомысленных куплетов его?.. К несчастью, он не успел написать начатой им большой исторической комедии «Колумб». План расположен превосходно, обдуман во всех подробностях: он известен многим литераторам; одно действие уже написано. Эта комедия, при хорошем исполнении, в чем нельзя было сомневаться, увенчала бы его долговечными лаврами.

Люди, не коротко знавшие покойного, не могут вполне разделять скорби друзей его, он был холоден в обращении, но пламенные чувства кипели под сей холодною наружностью; в дарованиях же его никто не сомневался, он сделал мало — но *мог сделать* много. Высокая комедия была бы достойным его поприщем, и он вооружил бы Талию, — ска-

жем его словами,[5] — кинжалом Мельпомены!.. Глубокий, пронизательный ум, чуждый оков пристрастия и предрассудков литературных; строгий, верный вкус; сила мыслей новых, свежих; смелость, резкость в их выражении; едкая, убийственная острота; любовь к справедливости, ненависть к пороку... все заставляло ожидать от него комедий аристофановских...

Да не сочтут слова сии — пристрастными словами дружбы: я говорю о потере общей; скорблю о том, о чем скорбят все истинные любители изящного и дарований. О своей потере дружба не сказала еще ни слова...

Писарев погребен 20 марта в Покровском монастыре.

ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»

Наконец, исполнились ожидания если не многочисленных, зато истинных любителей изящных отечественных произведений. «Пан Твердовский» дан 24 мая, и мы слышали оперу А. Н. Верстовского. Намереваясь поговорить о содержании пьесы, о музыке и вообще об исполнении, предварительно скажем, что мы не могли смотреть и слушать ее равнодушно: один из первых русских комиков написал волшебную оперу, натурально не для умножения авторской славы, а для другой, благонамеренной цели, и первый русский композитор музыки, прелестными произведениями которого восхищались все почти без исключения,[6] с сожалением прибавляя: *для чего Верстовский не напишет оперы?*.. наконец, написал ее.

Пан Твердовский, богатейший польский вельможа, любит Юлию, дочь бедного дворянина Болеславского, и женится на ней (Юлия выходит замуж против воли; она повинуется

только отцу, но любит Красицкого, как говорят, убитого на войне). Чего бы еще хотеть Твердовскому? Но желание быть всемогущим повелителем духов не дает ему покою; он уже узнал многие тайны волшебства, но жаждет приобрести последнюю степень могущества. Здесь начинается пьеса. Действие первое: дремучий лес, древняя гробница, на сцене ночь и гроза; толпа цыган, в том числе мнимоубитый Красицкий, сбился с дороги; один из цыган находит избу, и все решаются переночевать в ней; Красицкий остается один с своею тоскою: он уже знает, что Юлия выходит за пана Твердовского; Гикша (цыган), более других к нему привязанный, приходит звать его обогреться, но Красицкий отказывается; Гикша приступает к нему с вопросами и узнает его историю. Читатели ее отгадывают. Красицкий влюблен в Юлию, он беден, искал счастья на войне с турками и три года не возвращался на родину. Богатый только одними ранами за отечество, не зная, куда приклонить голову, он пристал к шайке бродящих цыган: их беспокойная, разнообразная, кочевая жизнь ему полюбилась, и с ними-то при-

шел он на родину. После этого рассказа Гикша слышит шум и видит огонек; напрасно уговаривая Красицкого спрятаться, он оставляет его одного.[7]

Является Твердовский с слугою: Красицкий изумляется, услыша его имя (слугою произнесенное), и прячется за деревья. Твердовский, узнав из каббалистических книг, что в древней гробнице (которая на сцене) покоится великий мудрец и чародей, скрывший с собою в могилу сосуд (с чем-то волшебным), посредством которого можно вызвать и покорить своей власти повелителя духов, пришел это исполнить. Он вызывает тень мудреца, и, несмотря на грозное условие, что если вызыватель мощного духа оробеет, то соделается сам рабом и жертвою его, Твердовский берет сосуд и с торжеством уходит; но Красицкий все слышал и видел, он летит погибнуть или спасти Юлию от мужа-колдуна. Театр перемещается и представляет готическую комнату в замке Твердовского; будущий тесть его и невеста, им приглашенные, давно ждут хозяина; наконец, он является; рассказывает, что во время грозы сбился с дороги, и спешит от-

править своих гостей домой: у него другое на уме. Прощальный финал прекрасно изображает какое-то страшное нетерпение, волнуящее душу Твердовского. Театр переменяется и представляет подземелье, по сторонам которого стоят рядами гробницы; жертвенник, жаровня и лампада показывают, что это, вероятно фамильное, кладбище служит местом волшебных упражнений Твердовского. Мелодрама. Он выливает или высыпает из сосуда что-то на жертвенник и приказывает повелителю духов явиться в прелестном виде эфирного существа; он является истинно таким, но огненная стена и своды, хор невидимых духов смутили немного Твердовского; раздаются подземные громы, земля колеблется под его ногами, наконец, гробницы открываются, тени усопших встают, и Твердовский испугался... Прелестный гений исчезает, и страшилище является со свитком в руке, на котором написано: *ты погиб* ... «Я погиб», — восклицает Твердовский и падает без чувств... Занавес опускается. Действие второе: театр представляет дикое местоположение, дерево с плодами, из скалы бежит ключ воды; цыга-

ны расположились тут табором, они поют и пляшут; собираются к Твердовскому на свадьбу и рассказывают слухи про его колдовство; приходит Красицкий в большом волнении, уговаривает Гикшу помогать своему намерению и уводит с собою, обещая дорогой все рассказать. Цыганы опять начинают веселиться; злой дух, или страшилище, появляется на скале, бросает камнями на сцену, смыывает сосну и, наконец, кидает целый отломок скалы; цыганы в ужасе убегают. Приходит Твердовский; он в отчаянии (как он туда зашел?); дух всюду его преследует, везде является пред его глазами; иссушает ручей, плодovitое дерево превращает в сухой пень и сам из него показывается. Приходят слуги Твердовского: они долго ждали его и, наконец, пошли отыскивать; пора идти к невесте. Твердовский оживляется мыслию, что добродетельная супруга может подвигнуть небо к милосердию, и спешит к брачному торжеству. Театр переменяется и представляет веселое местоположение; дом Болеславского, несколько хижин и в глубине театра озеро с каменною плотиною. Мария, подруга Юлии, с

молодыми поселянками убирает цветами дом невесты. Являются Красицкий и Гикша; они хотят как-нибудь увидеть Юлию, наконец она приходит, и сердце ее как будто предчувствует присутствие милого; по просьбе Марии она поет любимый романс свой, кроме последнего куплета, говоря, что его сочинил Красицкий и что никто в мире его не услышит и не будет петь, как вдруг сам Красицкий, спрятавшийся за углом дома, поет свой куплет (это производит приятное впечатление на зрителей). Юлия в изумлении, Красицкий хочет броситься к ногам ее, но приходит Болеславский и Красицкий опять прячется. Юлия уходит скрыть свое смущение и радость; Красицкий с Гикшей показываются; Болеславский, увидев цыган, приглашает их повеселить гостей на свадьбе, и Гикша, чтоб показать свое искусство, поет балладу и под именем боярина Ратибора описывает Твердовского, а под именем отца, выдающего дочь за колдуна, — самого Болеславского; с намерением прерывает пение баллады, а на вопросы, что это значит, сам Красицкий объясняет загадку и рассказывает свое имя; [8] старая ненависть Боле-

славского воспламеняется, он бросается с саблей на Красицкого, но его удерживают. Приходит Твердовский и узнает все дело; Красицкий вызывает его на смертный бой, но его обезоруживают и уводят в темницу. Гикша убегает, Болеславский почти силою подводит дочь к Твердовскому, чтоб она подала ему руку, но страшилище является между ними; его никто не видит, кроме Твердовского, который в отчаянии уходит. Болеславский в сомнении удаляется с дочерью домой; злой дух начинает проказить: является на каменной плотине озера, разрывает ее, вода хлынула, затопляет всю сцену, подмывает и разрушает хижины... Занавес опускается. В третьем действии театр представляет наружную часть замка Твердовского; в одной из башен заключен Красицкий; лунная ночь. Гикша с толпою цыган приходит спасти Красицкого. По заунывному его пению (делать нечего, в опере поют, когда автору хочется) узнают, в которой он башне, приставляют лестницу, перепиливают железную решетку окна, освобождают Красицкого и уводят. Театр переменяется, представляет прорванную плотину,[9] которую чинят; чрез

воду лежат доски. Крестьяне разговаривают про разные беды — проказы злого <духа>. Приходит Красицкий с Гикшею: первого любовь опять влечет к Юлии; забывая опасность, он хочет проститься или еще раз взглянуть на нее. Двери дома Болеславского открываются, и Красицкий с Гикшею прячутся; выходит Мария с Юлиею; Красицкий хочет броситься к ногам ее, но отец опять является, и несчастный любовник опять прячется.[10]

Болеславский начинает подозревать Твердовского и, несмотря на просьбы дочери и ночное время, идет в замок, чтоб изъясниться с ним откровенно. Едва он ступил на доски, через прорыв плотины лежащие, является злой дух, машет рукою, доски подламываются и Болеславский летит в воду. Дочь падает в обморок. Красицкий все это видел; он бросается в воду и спасает Болеславского, в котором чувство благодарности заглушает старинную ненависть. Красицкий не говорит о себе, умоляет об одном: не отдавать Юлии за колдуна Твердовского. Отец приглашает своего избавителя к себе в дом, и все уходят. Театр переменяется: готическая комната в замке

Твердовского. Он торжествует; злой дух, зная еще возможность раскаяния, обманул его ложною покорностью. Уже он исполняет все его мысли и является ему в виде прелестного гения. Приходит старый конюший Твердовского, умоляет его, чтоб он послушался какого-то пустынного и заслужил прощение неба чистосердечным раскаянием. Твердовский отсылает старика с словами: «Я знаю, что делать!», но внутренне колеблется; наконец, жажда волшебного могущества превозмогает, и роковое нет вылетает... Мгновенно стол с плодами превращается в гробницу Твердовского, и злой дух в прежнем виде страшилища является со свитком, на котором написано: «Твой час, Твердовский, наступил». Невидимый хор поет сии слова... Но Твердовский решается погибнуть со славою, повелевает стихиям потрясти землю, призывает с небес *пламя*, хочет умереть на развалинах своего замка *повелителем злого духа*. [11]

Заклинания его действуют: замок горит, земля колеблется и Твердовский спешит исполнить свое намерение. Театр переменяется и представляет горящий замок над озером, в

котором отражается зарево; все действующие лица выбегают на сцену и с ужасом видят казнь небесную. Удар грома разрушает башню, злой дух показывается на воздухе с Твердовским, бросает его в озеро, и — пламя потухает, мир и тишина водворяются. Болеславский выдает Юлию... Нужно ли досказывать за кого?.. Финал утешительными звуками заключает оперу.[12]

Вот содержание пьесы; мы заметили некоторые несообразности его; вообще, по нашему мнению, оно очень мало развернуто, особенно в отношении к характерам действующих лиц, а потому они и не возбуждают сильного участия: это очерки характеров. Многие в пьесе кажутся даже непонятным, единственно потому, что зрители не могут расслушать слов пения и не знают, что написано в *прописях*; а там-то и находится связь пьесы и объяснения поступков действующих лиц. Впрочем, ход очень естествен, многие положения прекрасны, и некоторые арии написаны хорошими стихами.

Не будучи музыкантом, нельзя сметь определить с надлежащим отчетом истинную сте-

пень достоинства музыкальной поэмы; но если музыка должна быть языком души; если назначение ее не одни уши, а сердце; если точное выражение чувств и положения действующих лиц составляют высокое достоинство музыкального произведения, то музыка г. Верстовского — превосходна! Опытные знатоки и беспристрастные артисты согласны с нашим мнением. Увертюра показалась нам мастерским произведением; все мотивы оперы прекрасно отзывались в ней и составляли целую музыкальную мысль. Оба антракты прелестны: первый затрогивал сердце живыми звуками веселой, беззаботной жизни цыган, а второй выражал бурное волнение и, наконец, отчаяние души Твердовского. Отличными номерами мы считаем: арию Твердовского в втором действии, где он колеблется, потом заклинание и финал; цыганскую песню, балладу, романс, который допеваает Красицкий, дуэт Твердовского с Юлией и все хоры. Инструментовка вообще превосходна.

Должно отдать справедливость: спектакль был дан очень хорошо. Декорации прекрасны, а особливо работы г. Брауна; оркестр вы-

полнял свое дело мастерски; костюмы отличные, одни — богатством, другие — вкусом. Машины, в том положении, как они есть при Московском театре, действовали на этот раз очень удачно,[13] пожар потух превосходно. Заметим, что отца Юлии можно было одеть и беднее, но опрятнее: платье на нем казалось очень поношенным; что цыганы, а особливо цыганки, были костюмированы слишком близко с обыкновенными нынешними театральными цыганами; что злой дух или страшилище был не страшен и походил на святочного пугалу; чтоб привести в трепет смелого и решительного Твердовского, надобно было изобрести что-нибудь гораздо ужаснее; что после чистой перемены из готической комнаты в подземелье с гробами сих последних не надобно было выдвигать (это вредит будущему эффекту), а должно поставить их заранее (и в большем числе) за заднюю занавесью, которую для этого можно на одну кулису подвинуть вперед; что раскаленной или огненной стены почти никто не приметил; что кудрявые, полупрозрачные тени, или мертвецы, не отвечали своему назначению:

не были ужасны и не походили на мертвецов, тут надобно употребить настоящих *будущих мертвецов*; что сосна повисла и после сама встала, а лучше бы, кажется, вырвать ее и с корнем бросить в средину веселящихся цыган; что камешки и отломки скалы были ни на что не похожи и очень смешны; что к полному очарованию наводнения недоставало, чтоб плотина не открывалась прежде воды; доски стукнули, и все очарование пропало, и это неестественно: озеро волнуется, выходит из берегов и должно вместе с вырванной частью плотины, затопляя ее, хлынуть на сцену; что ключ настоящей воды был не приметен и досаждал своим журчаньем. На театре, где все обман, и вода истинная не годится. Лучше бы сделать искусственный каскад в большом виде и поставить его гораздо далее. — Вот все, что можно было заметить самому строгому зрителю.

Очень редко можно найти артиста, соединяющего искусного актера с отличным оперным певцом, а потому не должно слишком строго судить игру их. Мы не будем говорить об игре гг. актеров в этой пьесе, оставляя это

до будущих спектаклей, значительнейших в отношении действия. Мы ограничимся на этот раз общим замечанием, что не довольно одних дарований для достижения имени отличного артиста: надобно учиться и трудиться.

Мая 29 дня, 1828 года.

НЕЧТО ОБ ИГРЕ Г-НА ЩЕПКИНА ПО ПОВОДУ ЗАМЕЧАНИЙ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

В 64-м и 65-м №№ «Северной пчелы» напечатаны суждения об игре г. Щепкина в «Эзопе» и «Чванстве Транжирина». Любовь к истине заставляет нас сказать, что они совершенно несправедливы: или пристрастие к гг. актерам, занимающим эти роли в Петербурге, или неведение театрального искусства внушили сочинителю такие приговоры. Он говорит, что г. Щепкин не удовлетворил ожиданию публики; что главное достоинство роли Эзопа состоит в искусном чтении басен, чего он не выполнил, и что г. Брянский в этой роли лучше г. Щепкина. Напротив, последний играет Эзопа с отличным успехом, и сочинитель ошибается, почитая все достоинство игры этой роли в искусном чтении басен. 1) Чтение на театре нестерпимо, а надобно говорить, рассказывать басни, и Щепкин исполняет это прекрасно. 2) Надобно дать характер

Эзопу, и в этом-то Щепкин берет решительное преимущество пред г. Брянским. Мы искренно уважаем этого почтенного и полезного артиста, но всегда скажем, что у него характер Эзопа холоден, бесцветен, тогда как у Щепкина он выражен мастерски. Любовь к свободе, любовь к добродетели и человечеству, вырывающиеся в немногих словах и прямо от сердца у раба-сатирика, выражаются Щепкиным превосходно. Какою душевною теплотою согревает он весь характер Эзопа! Приговор самой пиесе также несправедлив (ее называют дурною и говорят даже, что в ней нет разговора). Не защищая интриги этого водевиля, можно ли не отдать справедливости отделке характеров и еще более искусству разговора? — Последнее составляет главное достоинство пиесы, и в этом отношении она заслуживает особенное внимание. Суждения об игре г. Щепкина в «Транжирине» еще страннее. В 65-м № «Северной пчелы» напечатано: *«Артист сей (Щепкин) был, кажется, не на своем месте. Мы в нем видели не помешавшегося на знати Транжирина, который дурачится от глупости, сам того не понимая, но*

человека, делающего глупости с умыслом, по расчету. Жесты, движения, мимика г. Щепкина были не транжиринские; у нас в сей роли неподражаем г. Бобров». Даже смешно защищать игру г. Щепкина в этой роле; он играет ее, предпочтительно пред другими, с таким совершенством, выше которого ничего и придумать нельзя. Предпочитать г. Боброва г. Щепкину в «Транжирине» — значит, с позволения доложить, вовсе не знать театрального искусства. Г-н Бобров артист хороший, почтенный и некоторые роли игрывал прекрасно, но без сравнения с г. Щепкиным. Ему мог быть несколько соперником в этой роли покойный старик Рыкалов, это правда; но и тот в целом характере гораздо был ниже его. В доказательство нашего мнения насчет малого познания театрального искусства сочинителя статей, в «Северной пчеле» напечатанных, довольно привести собственные слова его, что г. Щепкин должен играть благородных отцов и что это его настоящие роли.

Кстати поговорить теперь с сердечным сокрушением о том, как равнодушен у нас так называемый лучший круг публики к отече-

ственному театру, как редко в нем бывают, а потому и мало знают. Например, талант и искусство г. Щепкина, несмотря на славу, которую он пользуется, совсем не оценены. В его игре восхищаются чем? смешными местами и сильным огнем (иногда даже излишним). Не смотрят на то, что Щепкин творец характеров в своих ролях, что цельность их всегда предпочитает пустому блеску и что когда он молчит, тогда-то с большим искусством играет свое лицо. Припоминают себе, например, г. Колпакова, который одно слово в целой пиесе говаривал смешнее Щепкина, и определяют, что такой-то играл эту роль лучше. Есть добрые люди, которые говорят, что Щепкин все роли *на один манер* играет и что ему стоит только выучить слова; а Щепкин из Транжирина переходит в Данвиля (в «Уроке старикам»). Не быть смешным в этой роле — есть уже торжество для Щепкина, а он в ней благороден, исполнен чувств, и только одно закостенелое предубеждение может видеть его и не восхищаться.[14]

Щепкин — мученик каждой новой роли до тех пор, покуда трудами, а иногда и ночами,

без сна проведенными, не постигнет и не выразит ее характера: разумеется, что мы говорим о ролях значительных. Конечно, г. Щепкин вредит современной славе своей, играя множество ролей;[15] но искусство выигрывает. Побеждение трудностей дело великое, оно облегчает путь другим; но кто замечает это?.. Приезжай булеварный фарсёр из Парижа — прощай Щепкин, бонтон наш на него и не взглянет. Хорошо, что наш артист об этом не заботится и что благородное стремление к возможному совершенству никогда его не оставляет; но сколько дарований и начинающих благонадежных молодых людей погибли единственно оттого, что не были замечены и отличены публикой; итак, кто виноват, что таланты наши останавливаются обыкновенно на первых ступенях искусства?

Да не подумают почтенные читатели, что пристрастие водит пером нашим: со временем они услышат, какую горькую правду станем мы говорить при разборе игры гг. Щепкина, Мочалова и других. Благонамеренными замечаниями, хотя бы они были строги, даже иногда несправедливы, никому оскорбляться

не должно; тем менее людям с истинными дарованиями. Мы можем ошибаться, но никакие отношения не будут управлять нашими мнениями; мы можем ошибаться, но будем говорить искренно, и насмешки, ничтожное оружие по большей части неправой стороны, нами никогда употребляемы не будут.

1828 года. Июня 7 дня.

«ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»

Волшебная опера в трех действиях,
сочинение М. Н. Загоскина,
новая музыка А. Н. Верстовского
10 июня, 1828 года.

Г-н Лавров играл роль Твердовского без искусства, но местами недурно. Пел очень хорошо, особливо первую арию. Мы с большим удовольствием заметили, что в этой опере у него слова в пении были слышнее. Должно сделать общее замечание г. Лаврову, что он на театре дурно себя держит: все его телодвижения неловки, неприятны, неблагородны. Мы не сказали бы этой правды какому-нибудь старому актеру, в котором дурные привычки или несчастная метода напыщенной декламации сделалась второю натурою (зачем огорчать людей без пользы?); но г. Лаврову скажем смело, за долг считаем сказать, что ему грешно остаться неблагодарным за щедрые дары, природою на него излинные. Превосходный орган, сильная грудь, прекрасная наружность, чувство и огонь (хотя последни-

ми пользоваться он не приобрел еще искусства) призывают его на степень отличного артиста даже независимо от пения. Труды, ученье, размышление, *хорошее общество*, советы людей образованных, которым, однако, не должно верить слепо, — вот истинные средства достигнуть славной цели и даже — не умереть в потомстве.

Мы не будем говорить об игре г. Булахова. Скажем единожды навсегда, что мы удивляемся, для чего сей артист, имея прелестный голос, зная так хорошо музыку, не старается хотя сколько-нибудь *одушевлять* своего пения? Мы заметили, что в роли Красицкого и пение его далеко не достигало обыкновенного своего достоинства. Не понимаем причины.

Г-н Бантышев в роли Гикши порадовал нас. Для начинающего артиста он играл довольно хорошо, кроме излишества телодвижений (весьма ошибаются, считая их приличными этой роли) и недостатка огня, особливо в цыганской песне. С его приятным голосом и наружностью каких успехов не может он обещать себе? Условия те же: не считать искус-

ства за ремесло, любить, уважать его, трудиться и учиться.

Г-н Воеводин в роли Болеславского, впрочем ничтожной, играл — как он обыкновенно играет. Сей заслуженный артист *имел* свое достоинство и очень хорошо знает музыку. Времена переходчивы; чем восхищались назад тому десять лет, то ныне почитается дурным. Он не виноват, что образовал себя по старинной, неестественной методе, когда о другой еще не имели понятия.

Г-жа Репина, которую мы так часто и, несмотря на то, всегда с удовольствием видим на сцене, пела не сильно, но приятно и верно. Играть было почти нечего. При первой значительнейшей роли мы, отдавая должную справедливость ее таланту, сделаем верный разбор ее игры.

Остальные лица в пиесе совершенно ничтожны и не заслуживают внимания. Мы поговорим об артистах, занимавших оные, тогда, как они будут играть важнейшие роли.

«ОТЕЛЛО, или ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАВР»

Трагедия в пяти действиях
17 июня, 1828 года.

Мы не станем излагать содержания пиесы, всем известной; она уже двадцать лет играетя на театрах обеих столиц с большим успехом и нередко. Приступая к разбору игры действующих лиц, предварительно только скажем, что пиеса и особенно характер Отеллы обезображены: сначала г. Дюсисом, а потом русским переводчиком, который придал еще пиесе напыщенный слог, всего менее ей приличный; ибо Шекспир не придворный декламатор и писал не по классическим рамкам французских трагедий. Из этого следует, что сыграть трагедию «Отелло», как она есть, на русской сцене с желаемым совершенством — невозможно.

Роль Отеллы, пламенного, ревнивого до безшенства африканца, г. Мочалов играл прекрасно; характер в целом был выражен верно; нет сомнения, что, обладая сильнейшими

физическими средствами, он мог бы выполнить его превосходнее; но от г. Мочалова зависит, чтобы мы никогда об этом не вспоминали. Мы видели в этой роли всех лучших русских актеров: гг. Яковлева, Мочалова (отца) и г. Брянского. Г-н Яковлев торжествовал в Отелле, и — не совсем справедливо, несмотря на его превосходные средства для выполнения этой роли в совершенстве. Довольно сказать, что он ее *декламировал с напевом* и некоторые черты характера неверно понимал.[16]

Впрочем, ярость, бешенство он выражал несравненно. Г-н Мочалов (отец), уступая ему в целом, имел счастливейшие минуты в переходах от бешенства к глубокому чувству нежности и страстной любви. Г-н Брянский играет эту роль вообще ровнее, благороднее, или, лучше сказать, пристойнее обоих; но что за Отелло, у которого не кипит в жилах кровь, не льется пламя знойных степей африканских?

По нашему мнению, отлично были выражены г. Мочаловым следующие места: в первом действии защитительные ответы Отеллы

в сенате. С каким благородством, достоинством и скромностью сказал он: «Вспомни, что ненавидимый тобою мавр спас твое отечество», и потом с каким простосердечием произнес он: «Вот средства, вот опасное искусство, коими любовь обоих нас прельстила». Во втором действии Пезарро говорит: «Но для вельмож сих ты не что иное, как простой выслужившийся воин». Отелло возражает: «Простой выслужившийся воин! Дерзкое название сие обязывает их по крайней мере ко мне благодарностию. Так! благодаря их презрению, поддерживаемый самим собою, я достоин названия воина, вышедшего заслугами. Все сии вельможи, утвердив между собою законами права рождения, не совсем безрассудно поступили. Будучи одним знатным происхождением важны в свете, оно в глазах их все в себе заключает. Что бы осталось им, если б они не имели предков! А я, сын знойной степи, сын природы, обязанный всем самому себе и ничем гнусному обману, я шествую в мире без страха, без угрызения совести, во всей своей силе, во всей своей свободе». С какою благородною гордостью сказал г. Мочалов

ЭТОТ МОНОЛОГ, КАКАЯ МИМОХОДОМ СВЕРКНУЛА КОЛКАЯ НАСМЕШКА В СЛОВАХ: *не совсем безрас-судно поступили!* Последние строки возбуди-ли в душе зрителей удивление к великому че-ловеку — всем одному себе обязанному! Так же превосходно сказал он, при описании Пе-зарры действий ревности: «О, бедственное со-стояние!» Это был стон, вырвавшийся из серд-ца, предчувствующего, какую мукою ревно-сти будет оно терзаться. В четвертом дей-ствии вопли его еще за сценою: «Измена, ад-ский умысел!» показали нам, каким гневом кипит Отелло. Слова: «Нет, Пезарро, нет; она невинна, она непричастна злодейству. Мож-но ли ее винить за то, что она прелестна» и пр. были сказаны с такою истиною, верно-стью, что можно было подумать: *слава богу. Отелло образумился.* С глубоким, ужасным и холодным отчаянием произнес он: «Друг мой! минуты для меня драгоценны: я люблю рес-публику» и пр. Сердце замирало от страха, ко-гда Отелло, говоря с притворною холодно-стью, вдруг предался всей ярости своей: «В крови, столь гнусной, в крови, столь для меня ненавистной, я хочу видеть обоих их погру-

женными» и проч., но вторичный переход в бешенство, в том же монологе, после некоторого успокоения, который никем, никогда не выполнялся: «Но нет, чувствую, что моя злоба, выходя из пределов, возбуждает меня ко мщению. Иду напиться кровию лютейшего врага моего...» — был выполнен удивительно и показал нам неистощимый огонь артиста. Сожаление о Брабанцио было выражено с глубоким чувством: «Брабанцио, добродетельный старец» и проч. Душа возмущалась, когда говорил Отелло: «О, почто оставил я знойные степи, почто не умер неизвестным на берегах африканских». И потом: «Друг мой! ветры, носясь с яростию над главами нашими, предвозвещают бурю; вой свирепых тигров, как бы предостерегая, в лесах раздается; а женщина, с спокойным вероломством лаская нас, поражает кинжалом!» В пятом действии, когда на слова Эдельмоны: «Отелло, сколько ты переменился», — он отвечает: «Еще, если б угодно было богу испытать меня несчастиями; еще, когда бы он поразил обнаженную главу мою всякого рода бедствиями, уничижениями; когда бы он повергнул меня во все горести ни-

щеты; когда заключил бы меня в узы и разрушил все мои надежды, я бы нашел в удрученной душе моей несколько терпения. Но сделать меня предметом общего посмеяния; видеть себя столь жестоко оскорбленным, и от кого? — от женщины, в которой полагал я все мое блаженство» и проч. В этом монологе слова: «Я бы нашел в удрученной душе моей несколько терпения» — были превосходно произнесены: мы живо почувствовали всю силу характера, которую показал бы этот человек в несчастиях другого рода! Но в четвертом действии, в двух местах, г. Мочалов превзошел все наши ожидания, превзошел самого себя; это было торжество *одного* таланта. Никакое искусство не может достигнуть такой степени совершенства, с каким он сказал по прочтении письма: «О, вероломство!..» Из глубины души растерзанной, убитой вырвались эти звуки, слабо произнесенные, но всем слышные и потрясающие сердца. Слова же: «О, крови, крови жажду я!» были произнесены в неистовстве самим Отеллою.[17]

Теперь заметим места, которые показались нам слабо или неверно выраженными.

Во втором акте: «Ах! вспыльчивость Брабанцио приводит меня в трепет...» было произнесено с излишним жаром и криком; также и небольшой монолог: «Как! чтобы я был ревнив! чтоб я поработил себя гнусному сему чувству! чтоб я стал влачить адскую жизнь горестного сего состояния!» и проч. Если б выражение, данное г. Мочаловым, было верно, как мог бы Пезарро отвечать: «Как я рад, узнав истинные твои мысли. Теперь я могу показать свободнее совершенную мою к тебе привязанность и открыть тебе, что мой долг велит». Начало четвертого акта (кроме восклицания: измена! адский умысел!) показалось нам несколько слабо.[18]

Слова: «Обмани меня, но возврати мне прежнее мое блаженство!» были холодно произнесены; а слова: «Но, может быть, она сняла ее (повязку) без всяких причин, из прихоти, приличной ее полу...» были сказаны слишком разговорно, даже близко к комическому тону. После слов раскаяния: «А я собой гнушаюсь...» не надобно становиться с такою важностию на колени, как делал это г. Брянский; но едва ли не падает Отелло к ногам

Эдельмоны и у Шекспира; если и нет, то переход: «Вот грудь моя, рази, рази ее» надобно отличить явственнее, с большею чувствительностью, с противоположностью прежнему бешенству: в Отелле и раскаяние должно быть чрезмерно. В пятом акте слова: «О, будь еще невинна, будь невинна!» были сказаны с жаром и силою, также без оттенка перехода и без глубокого чувства нежности. Впрочем, это дело сценическое; мы слышали сии выражения лучше сказанные г. же Мочаловым.[19]

Натуральность игры г. Мочалова казалась иногда впадающею в излишнюю простоту (тривиальность); но причиною сему, нам кажется, напыщенный тон других действующих лиц и слог перевода, дико и неприятно отличавшийся какою-то надутостию от простоты его игры; к тому же, когда все декламируют по нотам, странно слышать одного говорящего по-человечески. От излишних криков г. Мочалов удерживался, что в этой роли чрезвычайно трудно. Хотя с сожалением, но мы должны заметить дурные привычки г. Мочалова, как-то: ходить раскачиваясь, сгибаться, пожимать часто плечами, не удерживаться

на одном месте в порывах страстей и хлопать ладонями по бедрам. Чем выше дарование, тем сильнее желание видеть его в полном блеске, и ему ли не победить таких ничтожных недостатков? Безделица иногда разрушает очарование; презренная паутина мешает видеть солнце. Благодородство во всех движениях есть неотъемлемое свойство лиц, им представляемых.

Г-н Третьяков, артист с истинным дарованием и, как нам известно, любящий свое искусство, в роли Пезарры был гораздо ниже своего таланта: он выражал характер неверно и увлекался общим духом декламации. Пезарро не громкими восклицаниями, не жаром выражений растравляет ревность в Отелле, но насмешливым тоном, холодностью — потому-то Отелло ему и верит. Ему приличнее всех была простота обыкновенного разговора.

Истина заставляет нас сказать, что все прочие артисты играли очень дурно. Напыщенное методическое чтение по каким-то однообразным нотам, мертвая холодность, отсутствие всякого искусства составляли характеристику игры их. Под сей несчастной мето-

дой даже нельзя узнать, имеет ли кто дарование, или нет: она, как смерть, равняет всех и потому убийственна для таланта. Должно, впрочем, сказать правду, что г-да актеры и актрисы, которых мы так строго осуждаем, лет пятнадцать тому назад считались бы хорошими артистами, но теперь в трагедиях, верно, не понравились бы образованной публике ни Лапин, ни Плавильщиков, ни Шушерин, ни Дмитревский: все они (прошу заметить — только в трагедиях) не говорили, а читали, декламировали нараспев. Итак, единый способ — обратиться к натуре, истине, простоте; изучить и искусство представлять на театре людей не на ходулях, а в настоящем их виде.

Июня 19 дня.

ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ» и «ПЯТЬ ЛЕТ В ДВА ЧАСА, или КАК ДОРОГИ УТКИ»

Опера-водевиль в двух действиях
Июля 3 дня.

Об опере «Пан Твердовский» мы уже сказали наше мнение во всех отношениях. К сожалению, мы должны прибавить, что время не улучшает ее исполнения. Музыку мы слушали с новым и живейшим удовольствием. Соглашаемся, однако, что превосходный хор при появлении гробницы Твердовского кажется *неуместным*, особенно потому, что хор поет: «Небес свершилось повеленье», а черт держит надпись: «Твой час, Твердовский, наступил». Можно ли действовать заодно небесам и аду? В этот раз г. Бантышев поменее употреблял телодвижений, и приметно, что он старается победить важный порок методы своего пения: невнятное произношение слов. Прочее все шло по-старому, кроме того, что из

прежнего святочного пугалы черт превратился в блестящего, розового щеголя; это весьма странно противоречило словам: «Адское чудовище, страшилище, мертвящий твой взгляд» и проч.

С большим удовольствием смотрели мы водевиль «Пять лет в два часа, или Как дороги утки», переделанный с французского незабвенным А. И. Писаревым; это одно из последних его произведений и доказывает, как овладел было он языком разговорным. Какая легкая острота, непринужденная игра слов! Без всякой натяжки или работы! И на французском языке *так* написанный водевиль заслужил бы похвалы, а на русском это подвиг немаловажный в отношении к слогу. Друзья его смеялись сквозь слезы. — Вот содержание водевиля.

Тони, молодой рыбак и простак, любит Фанни (и любим ею), дочь лесничего Бертрама, который соглашается на их свадьбу с условием, если Тони достанет пятьдесят гиней. Но где их взять бедняку, которому все не удается? Он поет:

Лошадьми, водой, парами,

*Сеют, жнут, куют, прядут;
Скоро думать — не умами,
А машинами начнут.
Все колеса да пружины!
Только знай их заводить...
А не вздумают машины,
Чтоб работников кормить.*

Фанни придумала и посылает своего любезного к крестному отцу попросить пятьдесят гиней. Во время его отсутствия приходит брат лесничего Бертрама, Джон Пудинг, пирожник; он собрал свои пирожные долги в их околотке и остается на свадьбу племянницы. Прибегает Дик (молодой рыбак, весельчак и проказник, товарищ простосердечного Тони) и приносит от мирного судьи выписку из газет, в которых напечатано: «Знаменитый разбойник Робинсон остановил вчера одного путешественника и предложил ему купить утку за двести гиней; пистолет, приставленный к груди путешественника, принудил его согласиться на покупку». Слушатели поражены такою новою отраслью торговли, а особенно дядя Пудинг, который от природы трус и собирает деньги. Все расходятся по своим делам и

просят Дика сказать Тони, когда он возвращается, что невестино семейство ждет его ужинать. Дик остается один, смеется, вспоминая свои проказы над простодушным Тони, и поет:

*Он всех своим аршином мерит
И верить всякому готов:
Судейским обещаньям верит
И предписаньям докторов;*

*Он верит женским увереньям,
Он верит нашим домовым,
Купцам, журнальным объявле-
ньям
И даже актам долговым.*

Тони возвращается в горе и жалуется на своего крестного. Дик спрашивает его: «Что ж? разве он отказал?»

Тони

*То-то и беда, что ничего не отка-
зал, решительно ничего.*

Дик

Что за вздор ты несешь?

Тони

Я ничего не несу: видишь, вернулся с пустыми руками. Моего крестного угораздило вчера скончаться, и он мне ничего не отказал.

Дику, по старой привычке, пришла охота посмеяться над бедным Тони: он уверил его, что утки чрезвычайно поднялись в цене, что за одну платят по двести гиней. Тони поверил и бежит домой за утками, которых у него, по счастью, две. Дик, смеясь, уходит. В самое это время Пудинг возвращается к брату; ночное время и шестьдесят гиней в кармане заставляют его крепко трусить. Между тем проворный на этот раз Тони, посадя лучшую свою утку в клетку, выбегает на дорогу и сталкивается с Пудингом (они друг друга никогда не видывали), который в самую ту минуту говорит: «Ну, если я наткнусь на молодца, который торгует утками?» Обрадованный Тони сейчас предлагает ему купить утку; естественно, Пудинг принимает его за Робинсона, из чего выходит презабавная сцена. Заплатя шестьдесят гиней, Пудинг бежит прямо к судье. Тони в восхищении мечтает о будущем своем житье-бытье, как вдруг видит команду

лесничего, которая уже ищет разбойника, ограбившего Пудинга, и хочет его немедленно повесить. Тони узнает свою ошибку; страх заставляет его бежать куда глаза глядят; он оставляет прощальное письмо к Бертраму и Фанни. Все огорчены, получив его, и намереваются отыскивать Тони. Так кончается первое действие, происходившее в Англии, около Дувра. Второе действие начинается через пять лет, в Париже. Рыбак Тони уже банкир Петерсон. Он спас жизнь богатому купцу, который усыновил его и умер, оставя ему в наследство все свое имение: у г. Петерсона уже великолепный дом, услуга и управитель Глюкман; он, по совету других, думает жениться, хотя помнит и любит свою Фанни; для будущей супруги приказывает нанять горничную, которая и приходит. Эта горничная — его милая Фанни! Отец ее лишился места, дядя обанкрутился, и все они переехали жить в Париж, где Пудинг опять печет свои пироги. Любовники в восхищении; посылают карету за своими родными; но каково положение Пудинга, когда он, заглянувши в контору банкира Петерсона, видит *своего разбой-*

ника, считающего деньги. Он сообщает это открытие Бертраму. Посылают за полицией и хотят открыть хозяину, что у него в доме скрывается вор. Петерсон приходит; он еще незнаком с Пудингом, который подходит к нему с распростертыми объятиями и видит, о ужас, опять *своего разбойника!*.. Сцена очень смешная. Натурально, дело все объясняется. Пудингу за шестьдесят гиней дают две тысячи, и он с важностью говорит: «Видно, утка вывела утят». Полицию отсылают; мир, веселье и свадьба.

Вообще водевиль разыгран был прекрасно. О г. Щепкине нечего и говорить: мы видели в нем настоящего дядю Пудинга. Нельзя было не смеяться от души, когда ему в первом действии предложили купить утку, и когда он после уверял, что разбойник был великан с огромными усами и что он два раза сбивал его с ног; также и во втором действии, когда с распростертыми объятиями подошел он к будущему племяннику и узнал в нем *своего разбойника*. Г-н Щепкин даже в водевиле умел одушевить свой куплет, слабый в сравнении с целой пьесой,[20] и заставил рукоплескать

уже разъезжающуюся публику. Вот слова куплета:

*Правда, мужество, познаны,
Без которых тяжело жить,
Разум, честность, дарованье,
Продолжайте говорить.*

*Лесть, неправда, предрассудки,
Страсть а невежестве дремать,
Страсть к чужому — хоть на
сутки
Не пора ли замолчать?*

Г-н Живокини играл Тони; он находился в затруднительном положении: эта роль была прилажена нарочно для г. Рязанцева, так сказать по мерке его таланта — он был любимец публики, — а г-ну Живокини, сообразно с его средствами, надобно было играть совершенно другим образом. Он исполнил это прекрасно и во втором действии был даже лучше Рязанцева, который банкира играл уже ловким, светским человеком, а это неверно: простак Тони должен был выглядывать из банкира Петерсона, как это и выполнил г. Живокини. Ему недоставало природы Рязанцева, примет-

но было искусство, но мы надеемся, что со временем он обработает эту роль превосходно. Этот молодой артист заслуживает особенное уважение по любви к своему искусству и с каждым днем оправдывает общие надежды; он уже побеждает свою привычку к фарсам, обратился к натуре, простоте и доставляет нам удовольствие своим разнообразием и оригинальностью.

Г-жа Репина в роли Фанни была очень хороша: невинное простодушие, радость при встрече с Тони, удовольствие быть знатной барыней, женская суетность к нарядам, желание повелевать и вместе робость были выражены ею прелестно. С каким милым простосердечием пропела она:

*Чтобы нам приманить в свой дом
Толпу друзей на всякий случай,
Получше повара найдем —
И повалят друзья к нам кучей.
Но в них немного барыша,
И лучше жить своей семьею...
Я молода и хороша:
Семья придет сама собою.*

Г-н Потанчиков роль старика Бертрама, для молодого актера, играл недурно.

Г-н П. Степанов в роли Глюкмана — был очень хорош. Хотя это не характер, а карикатура, но, играя ее с таким совершенством, он много обещает в будущем.

Г-н В. Степанов в роли Дика был весел, жив и развязен, он также подает о себе хорошую надежду; но мы, руководствуясь одною благонамеренностью, заметим ему, что в нем приметны какая-то выученная ловкость, а иногда фальшивый жар; мы опасаемся, чтоб он не потерял природного огня и натуральности.

А. И. Писарев не видел представления этого водевиля: он уже носил в груди своей близкую смерть. С большим усилием, за несколько дней до представления, выслушал он в своей комнате, сидя в постели, репетицию пьесы. Его тяжелой болезни должно приписать, что г. Рязанцев не выполнил своей роли с полным успехом. Этот молодой актер, одаренный прекрасным талантом и, к общему сожалению публики, похищенный у Москвы Петербургом, большею частию своих успехов обязан покойному Писареву. Он не только

указал ему истинный способ игры, но именно для него обрабатывал характеры в своих пьесах.

1828 года, июля 6 дня.

«ПОЖАРСКИЙ», «КОРОЛЬ И ПASTУХ»

Трагедия в трех действиях, в стихах,
и водевиль

В одном действии с дивертисманом
Июля 22.

Трагедия «Пожарский» г. Крюковского слишком известна всем; давно уже оценено литературное ее достоинство. Несмотря на слабость драматического действия, никогда не ослабеют ее права — двигать душою зрителя. Имена Пожарского, Минина — героев бессмертных, самобытных, народных — всегда будут воспалять нас восторгом. Доколе будет существовать великое царство Русское, доколе, при гласе Пожарского: «К Москве!..» станут трепетать сердца истинно русские.

Разбирая представление трагедии «Отелло», мы осуждали напыщенность и декламацию гг. артистов; хотя они в «Пожарском» подвергаются, по-видимому, тому же упреку, но трагедия сия, в духе школы французской

написанная, сама есть декламация; играть ее с простотой обыкновенного разговора едва ли можно, и потому мы осуждаем только излишество декламации или недостаток искусства. Спектакль сей заслуживает особенное внимание не изяществом исполнения, но появлением двух новых артистов: г. Орлова в роли князя Пожарского и воспитанницы школы московского театра г-жи Степановой в роли Ольги. Дебютантов, выступающих в первый раз на публичную сцену, судить вообще трудно, а у нас и невозможно. Наши дебютанты, в обеих столицах, почти никогда не являются в настоящем своем виде — с своими природными недостатками и дарованием. Мы видим в них верные отголоски их учителей и по большей части дурные. Это не относится к г. Орлову, в котором мы не заметили особенного кому-нибудь подражания, но зато г-жа Степанова служит очевидным и неприятным доказательством слов наших. Мы не можем ничего сказать об ее даровании; не знаем даже, есть ли оно, или нет, но скажем откровенно, что она продекламировала всю роль машинально, как будто выученную с го-

лосу без всякого участия души. Она не произвела в нас никакой приятной надежды, хотя и была вызвана. Г-н Орлов обрадовал любителей трагедии прекрасными своими средствами: высокий рост, сильный, но не грубый орган, приятное лицо, довольно хорошее произношение, в самой неловкости приметное благородство — дают г. Орлову возможность достигнуть степени очень хорошего и полезного артиста. Надобно приобрести искусство, следовательно надобно много трудиться; как быть, его легко не достигают. Не должно ослепляться вызовами (г. Орлов был вызван): они происходят от разных побудительных причин и ничего у нас не значат. Зрители всегда снисходительны к дебютанту, а особливо с хорошими средствами, зато после они с сугубою строгостию будут требовать от него успехов. Кроме неопытности и незнания театрального искусства, мы заметили недостаток огня в игре г. Орлова; если б он одушевлял свою роль, мы бы охотно ему простили другие погрешности. Сердечно желаем, чтоб этому причиною была одна робость, которой мы приписываем и неверность чтения в иных

местах и которая была слишком заметна. Впрочем, от этого порока у нас скоро освободятся. Желаем искренно ему успехов. Заметим вообще, что роль князя Пожарского требует везде сердечной теплоты и достоинства в исполнении: он горит любовью к отечеству, и в нем все подчиняется этому чувству; что ораторская декламация может быть употреблена только в обращениях к богу, к героям русской земли, к отечеству, к войскам, но все прочее, особливо прощание с супругою и сыном, должно быть выполнено совершенно другим образом. Тут не надобно ни чтения с напевом, ни слез, ни жалобной элегии... внутреннее чувство, супруг и отец едва приметны в великом человеке, который идет спасать отечество. Последний стих при прощании ясно это доказывает:

Прости, он при тебе не будет сиротою.

По нашему мнению, двойное обнимание с супругою и сыном пред разлукой, падающий меч из рук при встрече с ними и проч. — совершенно неприличны. Во всей трагедии

есть одно только истинно драматическое место: когда Пожарскому доносят, что Заруцкий отступает, что семейство его поляки берут в плен и что неприятель угрожает сбить с тылу правое крыло войска. Оно было выполнено совершенно несогласно с ходом действия и природой, а потому и не произвело впечатления: начато было слишком сильно, в середине — растянуто,[21] и конец вышел слаб. С благородным жаром, но без волнения противных чувств, идет Пожарский на брань за отечество; весть о пропуске поляков и об опасности его семейства, составляющего для него все благо жизни, воспламеняет его мужество; он летит спасти жену и сына и потом ударить на врагов; но внезапное известие об измене и отступлении Заруцкого, о вылазке неприятеля, грозящего окружить правое крыло русских войск, производят уже в нем борение чувств, брань *страстей* ... Любовь к отечеству торжествует, и в восклицании Пожарского: *К Москве!*.. должно быть слышно это торжество.

Г-н Третьяков играл Минина, выборного от всея земли Русской, очень недурно; хотя эту роль должно играть несравненно простее

других, но зато он одушевлял свою декламацию, он чувствовал в душе, что говорил, и производил чувства в зрителях.

Г-н Козловский в роли гетмана Заруцкого, напротив, — был очень дурен. Эта небольшая роль может быть сыграна с большим успехом и должна произвести сильное впечатление: она исполнена страсти; но г. Козловский продекламировал ее без всякого огня, даже читал неверно, не дал ей никакого характера; к тому же его странное, манерное, какое-то французское произношение русских слов до чрезвычайности неприятно. Мы советуем ему прежде всего исправить этот недостаток: чистое произношение — первое условие в актере, особливо в трагическом; а потом надобно ему обратиться к искусству выражать характеры. Он имеет хорошие средства.

Г-н Виноградский в роли есаула для многих был загадкою; кажется, он исполнял все, как надобно: читал верно, держал себя прилично, а решительно не производил никакого впечатления! По нашему мнению, отгадка состоит в том, что он не играл, а читал заученное, чужое, не по его средствам располо-

женное, и потому все выходило холодно и бесцветно — следствие все той же методы декламации.

Г-н Максин порядочно проговорил за начальника дружины русских воинов.

«Король и Пастух», водевиль, переведен с французского князем А. А. Шаховским, нашим первым драматическим писателем, который обогатил русскую сцену многими отличными произведениями, который почти один (как сочинитель) составляет жизнь нашей драматической словесности. Вот содержание водевиля: Фердинанд, король португальский, в день восшествия своего на престол приходит, переодевшись в простое платье, под именем Мендозы, вместе с своим министром дон Рамиром, назвавшимся Перещом, к содержателю трактира близ Лиссабона, Альварецу, у которого год тому назад они были в то же время и в том же виде и с которым очень подружились. У этого трактирщика есть дочь, Ермозина, которую он хочет выдать замуж за пожилого придворного келлермейстера, дон Игнадора; но молодая девушка любит молодого пастуха Педро и, разумеется,

любима им. Отец и другие деревенские жители считают этого пастуха сумасшедшим, потому что он всем рассказывает (и совершенную истину), как спас жизнь на охоте королю португальскому. Трактирщику пришла счастливая мысль в голову — доказать дочери, что Педро сумасшедший: он упросил гостя своего Мендозу *назваться королем*. Если пастух примет его за настоящего короля, то явно, что он сумасшедший. Выдумка была очень удачна, ибо пастух в самом деле сейчас узнал короля, и даже просьбы Ермозины не могли вывести его из мнимого заблуждения: это очень забавно и живо на сцене. Ермозина, в досаде на гостей, бежит рассказать все дело деревенскому алькаду, в надежде, что он разделается с самозванцами. Король также узнал своего избавителя; радуясь, что может сделать его счастливым, посылает с запискою во дворец, уверяя трактирщика, что отсылает Педро к доктору, который его вылечит. Между тем приезжает и придворный келлермейстер праздновать свой стовор и привозит целую шлюпку столовых припасов и вин, разумеется с кухни и из погреба королевских. Посудите об ужасе дон

Игнадора, когда он увидел самого Фердинанда! Дон Рамир тихонько приказывает ему надеть шляпу и не узнавать короля. Сцена очень смешная: дон Игнадор ни жив ни мертв; но делать нечего, садится за свой воровской обед и, дрожа как в лихорадке, терпит пытку от шуток Фердинанда, а вдобавок должен петь. Между тем по уведомлению Ермозины приходит алькад со стражею и хочет взять Мендозу под караул как самозванца; он объявляет свое настоящее имя, и в то же самое время является весь двор короля с пастухом Педро. Трактирщик с алькадом узнают истину. Фердинанд всех прощает, но вместо погребка отдает в смотрение дон Игнадору зверинец, заметив, что он не охотник до дичины, а Ермозину и погреб вручает счастливому Педро. Водевиль прелестный: умный и веселый; переведен прекрасно разговорным языком; некоторые куплеты забавны и остроумны.

Г-н Щепкин играл превосходно роль трактирщика Альвареца. Какая живость, выразительность, мастерская отделка и отчетливость в самых мелочах! Как вполне был выра-

жен характер! как одушевлял он куплеты и какая истинная натура! Обставь такими артистами целую пиесу, и тогда произведешь совершенное очарование.

Г-н Зубов, почтенный ветеран московской сцены, очень хорошо играл придворного келлермейстера; особенно трусость была в нем так натуральна, что зритель мог ошибиться.

Г-жа Лаврова играла роль пастуха Педро местами прекрасно. Искренно признаемся, что мы были поражены не степенью ее искусства, а решительным талантом. Какой голос! Сильный, приятный, исполненный души! Знатоки говорят, что она фальшила в пении; мы этого не заметили; а очень жаль, если это правда. Нам показалось, что и независимо от пения она могла бы быть прекрасною актрисою. За что такое дарование не достигает своей цели? За что артистка, которая могла бы быть украшением сцены, так мало занимается своим искусством? За что изящное превращать в простое ремесло? С сердечным прискорбием говорим слова сии, ибо г-жа Лаврова играет очень редко, а еще реже — достойна своего таланта.

Г-н Виноградский в роли короля был не совсем дурен; но эту роль надобно играть с большим искусством, свободнее, легче и с тонкою выразительностью.

Г-н Щепин, который обещает в себе хорошего резонера, судя по другим ролям, был нехорош в роли дон Рамира: она требует опытного и ловкого актера.

Г-жа Ветроцинская играла роль Ермозины... но для чего говорить бесполезную и неприятную истину? мы никогда не будем судить об ней как об актрисе; говорят, что она и пела так же. Последние три действующие лица охлаждали и растягивали ход водевиля, который должен был идти очень быстро. Кажется, король и министр нетвердо знали свои роли.

Водевиль окончился дивертисманом: между нашими танцовщицами отличалась силою и верностию танцев г-жа Харламова.

Г-жа Гюлень-Сор танцевала *pas de deux* с г. Ришардом-меньшим. Она восхитила нас. Мы ни в ком не видывали такого счастливого соединения силы и приятности, чистоты и выразительности. Все движения ее исполне-

ны жизни. Московский балет ей много обязан. Молодые танцовщицы наши весьма выгодно переменились со времени приезда этой отличной артистки.

Г-н Ришард-меньшой, несмотря на искусство в танцах, по нашему мнению не имеет приятности: в нем видно какое-то усилие и принуждение.

1828 года. Июля 25 дня.

«Батюшкина дочка». «Дядя напрокат». «Праздник жатвы»

«БАТЮШКИНА ДОЧКА»

*Комедия в трех действиях, в прозе,
князя А. А. Шаховского*

«ДЯДЯ НАПРОКАТ»

*Комедия-водевиль в одном действии
и дивертисман*

«ПРАЗДНИК ЖАТВЫ»

Августа 23 дня.

Первое действие есть картина капризов и бешенства батюшкиной дочки, Любви Осиповны. Несмотря на доброе сердце, все терпит от ее вспыльчивого нрава: мать, графиня Брезинская, сестра Лиза, самая кроткая девушка, учителя и горничная Маша. Капитан морской службы Рогдаев, давно влюбленный в прелестную капризницу, знакомый отцу ее (который сам избаловал дочку), решается ее исправить, согласясь с князем Сицким, влюбленным в Лизу, и с Машею. Сицкий душит Любовь Осиповну комплиментами, а Рогдаев

(к которому она неравнодушна) хладнокровно говорит ей резкие истины. Второй акт состоит из балета в трех действиях: со всем *прибором сатана*; туда заманили батюшкину дочку; она видит свое изображение в бешеной графине, видит, как все зрители явно заметили в ней графиню, указывают на нее пальцами; она сердится, терзается. В третьем акте Любовь Осиповна, почувствовав, так сказать, сама себя, приходит в раскаяние; Маша бежит за Рогдаевым, он приходит и видит, что Любовь целует его *портрет*. Дело объясняется. Рогдаев снимает завесу с глаз ее; в истинном виде изображает ее характер, ужасные его последствия, открывается в любви и получает руку искренно раскаявшейся и твердо положившейся исправиться батюшкиной дочки.

Из содержания этой комедии читатели могли увидеть, что исправление Любви Осиповны невероятно и что драматического действия в этой пьесе мало; надобно прибавить, что в этот раз ее давали в двух актах: средний был выкинут. С одной стороны, пьеса выиграла: она сделалась не так растянута (балет про-

должался около двух часов); а с другой стороны, для зрителя, не видавшего балета, связь пьесы была прервана и конец вышел темен. Разговорный язык во всей пьесе большого достоинства.

Любовь Осиповну, батюшкину дочку, г-жа Синецкая играла очень хорошо, относительно к своим средствам. Вся роль бешеной, избалованной девушки разобрана и понята ею прекрасно; везде, где требовались чувствительность и тонкость в выражении, мы были совершенно довольны; но мы не видели вспыльчивости, бешенства. Орган ее, слабый [22] и не способный к одушевленному изменению тонов, не выражал внутренней досады и гнева; в ее движениях неприметно было живости, скорости, нетерпения: необходимых признаков этого характера. Первое действие нам показалось несколько слабее и однообразнее в исполнении; второе гораздо лучше. Вообще приметно было изученье, искусство. Может быть, многим покажется наше суждение слишком строго, но что ж делать, ежели нам *так кажется*? Мы обещались говорить искренно. Истинная артистка, как г-жа Си-

нецкая, которая во многих первых ролях, в больших комедиях, доставляет зрителям полное удовольствие верною и благородною игрою, конечно, не оскорбится нашими благонамеренными замечаниями. Что же касается до всегдашнего старательного изучения и исполнения своих ролей, то с этой стороны она заслуживает совершенную благодарность публики.

Г-н Мочалов роль капитана Рогдаева играл не только как артист с талантом, но и с отличным искусством; по нашему мнению, это одна из совершеннейших его ролей. Мы заметили, что по пиесе Рогдаев должен быть старше, нежели каким его играл г. Мочалов; что в четвертом явлении первого акта напрасно погорячился он в словах: «Графиня! капризы, вспыльчивость могут быть извинены воспитанием, лишняя живость нрава — молодостию; но несправедливость ничем, а неблагодарность...» Так же и во втором действии: «Если вы меня принуждаете говорить, то я скажу вашему слишком вспыльчивому нраву, который чуть не стоил жизни человеку...» Все это должно быть произнесено с большею вырази-

тельностью, с большею важностью и достоинством, но без вспыльчивости: Рогдаев действует умышленно. Длинный монолог в предпоследнем явлении второго действия был рассказан г. Мочаловым с возможным совершенством, кроме следующего места: «Добрая матушка ваша всякий день плачет и хотя очень вас любит, но я уверен, что иногда принуждена проклинать день вашего рождения и память отца вашего», которое было слабо в отношении к целому. Этого нельзя извинить сценической случайностью: это место сильнейшее, на нем все основано, им достигается цель, а потому оно непременно должно быть сказано сильнее других.

Графиню Брезинскую г-жа Кавалерова играла очень хорошо: натурально и верно.

Князя Сицкого, роль, впрочем, ничтожную, играл г. Сабуров. Играть нечего, но роль надобно было знать. Не наше дело судить, как должно смотреть на это начальство театра, но, по нашему мнению, незнание ролей есть знак неуважения к публике. Г-н Сабуров так привык к нему, что оно его не смущает, а забавляет.

Г-жа Нагаева изрядно играла Машу, но могла бы играть гораздо лучше. В ней приметно малое упражнение в своем искусстве, иначе она не сказала бы *смотря* вместо *смотря*; роль тоже не совсем была тверда. Мы с сожалением говорим это: г-жа Нагаева для ролей служанок имеет решительный талант.

Г-жа Родецкая в роли Лизы совершенно не походила на лицо, ею представляемое. Признаемся, что даже странно видеть это на столичном театре и доказывает или невнимание к искусству, или совершенную бедность.

Парикмахер Дюшон (г. Ленский), англичанин Жемсон (г. Третьяков), италианец Ремини (г. Живокини), немец Глюкман (В. Степанов) были вообще недурны, но г. В. Степанов играл совсем не пожилого немца, а какого-то молодого француза. Режиссер, как видно, не позаботился и взглянуть, что Глюкман, отец семейства, выходит на сцену пятнадцатилетним мальчиком.

Водевиль «Дядя напрокат», переделанный с французского покойным А. И. Писаревым, весьма забавен и хорошо играется. Прекрас-

ные куплеты, веселость одушевляют всю пьесу. Вот содержание: г. Дерсан, богатый молодой человек, влюблен в бедную благородную девицу, Емилию Дорваль, ремеслом портретную живописицу, у которой, однако, есть дядя в Америке, вероятно наживший большое состояние. Емилия, узнав от живущих с ней в одном доме швеи Луизы и каретного подмастерья Варфоломея (которые друг к другу равнодушны), что Дерсан тихонько покупает ее картины дорогою ценою и платит за ее квартиру втрое, нежели сколько берут с нее хозяева, почитая выше всего доброе имя, решается съехать с квартиры и никогда не видаться с Дерсаном. Он в отчаянии. Встречается с Фомою Бонитоном, бывшим кучером своего отца, который, узнав, что вся надежда Дерсана основана на возвращении дяди Емилии из Америки, предлагает ему сыграть комедию и назвать его дядею, возвратившимся с большим богатством из Америки. Дело слажено и сначала идет очень хорошо, Емилия поверила; но, по несчастию, Варфоломей в самом деле родной племянник Бонитону и узнает его. Кое-как обман скрывают, хотят

уверить Варфоломея, что кормилица его подменила и что он, следовательно, не племянник богатому дяде; в самое это время приносят письмо к Бонитону, в котором уведомляют, что ему возвращается место кучера дилижанса, прежде отнятое; сам Бонитон ошибкою отдает его прочесть Емилии. Истина открывается, Варфоломей восклицает; «Так ты был дядей только напрокат!» — но Емилия, тронутая любовью Дерсана, обещавшая ему свою руку, из опасения разорить его, соглашается выйти за него замуж. Причина недостаточна, но для водевиля годится. Разговор очень хорош, и большая часть куплетов прекрасны. Последний — особенным отношением к покойному Писареву горестно отозвался в сердце его приятелей. Мы видели, что один почтенный артист на сцене не мог удержаться от слез: вот куплет:

Емилия

(к зрителям)

*В представленьи, как в процессе,
Суд готовясь произнести,
Не забудьте, что в пиесе,
Кроме нас, участник есть.*

*Он решенья ожидает,
Замечаньям будет рад
И, поверьте, не желает
Брать успехи напрокат.*

Бонитона играл г. Щепкин... Искренно признаемся, что он приводит нас в затруднение! беспрестанно хвалить, того и гляди что прослышем пристрастными его почитателями, не говоря уже о том, что нажужжит «Северная пчела»; да и словарь похвальных выражений скоро истощится; порицать же его не за что. Есть у него один неизменный недостаток: произношение *некоторой буквы*, но насмешники скажут, что мы *выезжаем на одном глаголе*. Делать нечего; до удобного случая к нему придраться надобно сказать: Бонитона играл г. Щепкин прекрасно.

Г-н Живокини в роли Варфоломея был недурен. Знаем его благоразумие и, не опасаясь оскорбить его, скажем, что Рязанцев в этой роли был превосходен. Счастливая его натура оказывалась тут в полном блеске. В этой роли в первый раз заметили мы в его игре огонь. Отдавая полную справедливость стараниям г. Живокини, за долг считаем на-

помнить ему, что простосердечие не есть глупость, а шутовство — не веселость. Он понимает нас.

Г-жа Репина, в роли Эмилии Дорваль, не так была хороша, как в других водевильных ролях: это не ее род. Девица Дорваль должна была казаться несравненно выше своего состояния.

Г-жа Лаврова в Луизе произвела на нас неприятное впечатление: таланта много, а успеха — мало. Явное нестарание, явная нелюбовь к искусству: играя так редко, не зная роли; в последнем, право, далеко превосходил ее г. Сабуров; прибавьте к этому холодность, привычную на сцене ловкость, и вот и все, что составляло игру его в роли Дерсана.

Дивертисман был выполнен очень хорошо.

1-Е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Уезжая из Москвы, я дал вам слово посмотреть внимательно несколько спектаклей в Петербурге и беспристрастно описать их; исполняю ваше желание. Очень знаю, что вооружу на себя многих; сам с изумлением пишу, но истина всего для меня дороже; из любви к ней и театральному искусству предаю себя на жертву критикам и пристрастным хвалителям петербургской сцены.

Вчера уз видел «Ябеду», обветшалое слогом и формою, но все бессмертное произведение Капниста. Отдаю полную справедливость г. Боброву: в роле председателя он очень хорош. Главное его достоинство — натуральность, которая соединяется с удивительною наружностью простака, что в этой роли, впрочем, было и не нужно. В некоторых местах г. Бобров был превосходен, но зато другие?.. но зато как поставлена вся пьеса? Не верю, что я ви-

дел это в Петербурге: мне кажется, я съездил в Нижний или Саратов. — Вообразите, что «Ябеда», списанная с натуры, в высочайшей степени комической, «Ябеда», которой единственное и великое достоинство состоит в истине действия, представляемого на сцене, играет здесь *совершенным фарсом!*.. Где теперь ее достоинство? Какое впечатление она произвести должна? Совершенно противное намерениям автора. Он хотел картиною своею возбудить отвращение, ужаснуть зрителя: вот нравственная мысль, цель этой комедии, а здесь она только смешит чернь и наскучает зрителям образованным. — Пovýтчика Доброва играет г. Каменогорский какою-то карикатурою и к тому везде читает, а не говорит. Председательша (г-жа Ежова) без всякого отчета беспрестанно кричит, несколько раз начинает драться; нежность и ласки ее — отвратительная утрировка. Представьте себе, что когда муж ее читает от Праволова письмо, из коего выпадают деньги, то председательша растягивается по полу и, ползая, подбирает их... Опьянелость гостей — также фарс и выполняется без искусства: их таскают под руки.

Советник-заика забавляет публику тем, что руки и ноги его действуют, а тело не встает со стула. Все советники и прокурор бесцветны и однообразны; даже пьяны делаются все в одно время и вдруг. Секретарь (г. Пономарев) слишком утрировал свою ролю в противность автору и здравому смыслу, вырывая бумагу у повытчика, читавшего очень внятно, и говоря: ты *стал бормотать*, он сам читает внятно и протяжно, тогда как ему именно надобно было читать или очень скоро, или непонятно, для того, чтоб никто не вслушался. Любовник, любовница, Праволов таковы, что, право, совестно писать.[23]

Неправда ли, что я удивил вас? Но я сам удивлен не меньше вашего. Признаюсь, вот чего я никак не ожидал. Зная некоторых почтенных, заслуженных артистов петербургских, наслышавшись о разборчивом вкусе публики, я надеялся найти здесь совершенное отсутствие фарсов, лад (ensemble) в пьесах, богатство в хороших аксессуарах, искусную обставку, старательное исполнение... и что же я нашел?..

Завтра играют «Коварство и любовь».

Нетерпеливо хочу увидеть г-на и г-жу Каратыгиных...

2-Е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Вчера я видел спектакль в Петербурге!.. Играли «Коварство и любовь»: пьеса обставлена лучшими артистами и очень хорошо слажена. Не выдавая своего мнения безошибочным, сделаю общее замечание, что эту трагедию должно играть гораздо проще, натуральнее; лица, выведенные в ней, взяты из обыкновенного общества, она написана прозою — к чему такая декламация, напев? Г-н Каратыгин, артист с отличным дарованием и даже искусством, в роли Фердинанда исполнен силы, чувства и благородства. К сожалению, орган его как будто испорчен — груб, охрипл; многих изменений голоса он не может взять. Мимика лица в выражении некоторых страстей — неприятна. Вместо нежности, любви — выражает плаксивость. Впрочем, несмотря на сии недостатки, сей просвещенный артист, свергнув оковы декламации

и старой методической игры, со временем достигнет, без сомнения, степени знаменитого трагического актера. Г-жа Каратыгина, играя Луизу, была не в своей роли: видна искусная актриса, ловкая, благородная на сцене, но совсем не Луиза; даже наружность ее, прекрасной полной женщины, не шла к этому лицу. Притом много манерности и мало истинной чувствительности. Г-жа Валберхова роль леди Мильфорт выполнила очень хорошо: с благородством и глубоким чувством; жаль, что она также много декламировала; но, несмотря на это и на приметную слабость голоса и груди, она прекрасно выразила характер представляемого лица. Г-н Брянский превосходно играл старого музыканта, отца Луизы; но, признаюсь: для меня удивительно, почему он не играл президента? Для общего достоинства пьесы это было необходимо. Роль Миллера, правда, — роль очень благодарная, следственно и нетрудная, но такому артисту, как г. Брянский, надобно искать трудностей.

Президента играл г. Толченев, секретаря Вурмса — г. Хотяинцев; первый был отлично дурен, второй — просто дурен, именно оттого,

что старался выдавать, выжимать каждое слово и всю ролю играл карикатурно. Он своей диктовкой заставлял смеяться даже тогда, когда Луиза писала письмо, смертный приговор себе и Фердинанду. Но в искусстве смешить некстати превзошел его г. Сосницкий. Он в роли маршала был настоящий буф и много вредил г. Каратыгину при вызове на дуэль. Например: в самое это время, стоя за креслами, он, будто от страха, поджимал то ту, то другую ногу; а когда побежал, то ноги его чуть не до спины загибались. Странно, как артист, пользующийся такою славою и так любимый публикою, позволяет себе неприличные и отвратительные фарсы.

Я видел еще несколько раз г. Каратыгина в других ролях и, наконец, в «Гамлете». Это торжество его; прочие действующие лица, в том числе и г-жа Каратыгина, игравшая Гертруду, заслуживают одно порицание; но г. Каратыгин превосходен: в этой роле и голос его приличен страстям и напев стихов извинителен, даже незаметен; ужас, отчаяние выражал он несравненно. Лучшее место было видение тени отца. Удивительно, как скоро зритель при-

выкает к методу или особенному способу выражения актера, даже неприятному для уха, если актер одушевляет игру свою талантом и верностию чувств. Кто никогда не слышал г. Каратыгина, тому чтение его до того покажется странным, что можно из театра уйти; но кто выдержит первые минуты, тот не уйдет уже и целые часы. Живо чувствую теперь, как должен был не понравиться петербургской публике наш москвич Мочалов, который в трагедиях, в стихах, не только не поет, не декламирует, но даже не читает, а говорит. Зрителям, привыкшим к величественной, стройной (хотя слишком тонкой) фигуре г. Каратыгина, к важным, благородным его движениям, к его громозвучному органу, к его пышной декламации, к его напеву — под сею формою только признававшим царя на сцене, — чем должен был показаться Мочалов: человек среднего роста, без искусства держать себя хорошо на сцене, с дурными привычками, с небольшим голосом и *говорящий, как и все люди?..* Но как неизмеримо расстояние между трудностями сих методов! Как легко с хорошими средствами декламиро-

вать, и как трудны, опасны и высоки красоты игры простой, истинной; надобно прибавить, что во многих трагедиях она невозможна; но всему есть мера.

Познакомившись довольно коротко с игрою г. Каратыгина и желая передать вам яснее свои мысли, я сделаю сравнение первых артистов обеих столиц.

Г-н Каратыгин сотворен для первых ролей героев, царей; г. Мочалов — для первых ролей любовников и молодых царей. Переходя из одного амплуа в другое, оба равно неудовлетворительны; но с г. Каратыгиным случается это очень редко, с г. Мочаловым очень часто: впрочем, это не его вина. Каждый для своих ролей имеет прекрасные средства; но орган г. Каратыгина неломок, неприятен; голос г. Мочалова несильный, но прелестный, обольстительный во всех изменениях: черты лица его прекрасны и благородны; чувствительность, любовь, восторг выражает он лучше Каратыгина; но зато чувства ужаса, отчаяния несравненно сильнее изображаются на лице последнего. Декламация г. Каратыгина, всегда равно сильная и верная, заставляет забывать его ме-

годический напев; чтение (или лучше разговор) г. Мочалова — совершенство... Г-н Каратыгин благороден на сцене; выдерживает ровно весь характер; его движения красивы, приличны лицу, им представляемому; положения картинны, даже до излишества. Мочалов держит себя дурно; несчастные привычки не оставляют его ни в царях, ни в знатных баричах, ни во фраке, ни в мундире: везде одна неловкая походка, одни неприятные телодвижения; цельность характеров не всегда выдерживает; всегда играет роли неровно, но зато имеет такие минуты, такие превосходные места, которые доходят прямо до сердца, в восторг приводя зрителя, чего г. Каратыгин в своей игре не имеет и едва ли достигнуть может. Г-н Каратыгин владеет собою при выражении сильнейших страстей: это важное условие в искусстве. Он может быть иногда сильнее, иногда слабее, но никогда не сыграет дурно. За г. Мочалова никто, ни он сам, не может поручиться в том, что он сыграет хорошо. Его искусство — вдохновение. Г-н Каратыгин очень часто играет, очень много трудится: это видно; он неограниченный властелин

своих средств. Г-н Мочалов имеет самый тесный репертуар, целый век играет несколько трагедий и то редко; если дела останутся в таком положении надолго, то путь к дальнейшим успехам может и навсегда заградиться для него. Это золото, еще в горниле неочищенное; алмаз в коре, еще неограниченный; но ничто лучше не доказывает самобытности его таланта, как смелое введение простого разговора на сцене и упорное его продолжение. Сей путь никто не указал ему; он избрал его по внутреннему убеждению. Какие трудности, неприятности, препятствия надобно было преодолеть сначала! Теперь уже и многие переменили свое мнение, а со временем и все в этом согласятся; но в труднейшем изящном искусстве предупредить свой век и смело побороть его предрассудки — есть подвиг великий. Итак, вот результат мой: талантом — г. Мочалов выше г. Каратыгина; как актер — последний несравненно выше г. Мочалова. — Чего не дано природою, того никакими трудами приобрести нельзя. Искусство — приобрести можно. Публика петербургская обязана благодарностию своему артисту и всегда с

восторгом принимает его, но, конечно, публика московская желала бы превзойти петербургскую и в благодарности. До свидания и проч.

Р. С. Удивляться надобно здешнему репертуару! — весь Н. И. Ильин на сцене. Бенефисные, спекуляционные пиесы все в ходу. Часто дают «Татьяну прекрасную на Воробьевых горах», которая отличается особенно следующими стихами:

*За царя, за славу, честь
Нам слона приятно съесть!*

Также «Вертера», которого истинно я не мог досмотреть: отвратительные фарсы г. Величкина и г-жи Ежовой выгнали меня из театра в половине пиесы. Кажется, убедительный пример для всех фарсеров есть г. Рязанцев: с каким единодушным удовольствием принимает его публика, и как проста, противоположна игра его всяким фарсам!

ПИСЬМО В ПЕТЕРБУРГ <О ФРАНЦУЗСКОМ СПЕКТАКЛЕ В МОСКВЕ>

Наконец, исполнились нетерпеливые ожидания страстных галломанов, наступила эпоха в театральных летописях Москвы, и французский театр в Москве, 1 января 1829 года, открылся «Расточителем» («Dissipateur») Детуша.

Принадлежа к партии умеренных, или, лучше сказать, не принадлежа ни к какой, я сердечно желал, чтобы древняя столица наша украсилась новым общественным удовольствием — французским спектаклем. Признаюсь, однакоже, тебе, что, несмотря на пышные обещания галломанов, на громкие и непонятные фразы «Московского телеграфа», который возвещал, что французский театр будет освещен *разноцветным газом*, и с каким-то удовольствием и народною гордостью повторял выражения: *Французы в Можайске! Французы в Москве!* — несмотря на все это и на известную способность и охоту французов

к театральному искусству, я не увлекался блистательными надеждами. Зная, что средства были недостаточны для привлечения к нам отличных артистов, я не ожидал много хорошего, но никогда не воображал, что увижу до такой степени посредственное — чтоб не сказать больше, — как первый французский спектакль. Гостеприимная и великодушная московская публика приняла снисходительно дебют приезжих гостей, но без одобрения: истина была так очевидна, что почти все мнения слились в одно общее. Боже мой, какой бы шум подняли в Париже, если б там осмелились выписать такую иностранную труппу!

Самый выбор пьесы удивил меня. Надобно сказать правду, что и отличные артисты могли бы сделать эту пьесу — только не скучною. Старые, обветшалые формы, безжизненные характеры, пустая декламация, условная неестественность, кажется, уже никому не могут нравиться. Французы говорят, что это именно *пьеса для дебюта*. Положим так, — но для каких артистов? для отличнейших, которые бы собственным искусством и огнем со-

грели, одушевили холодное произведение старичка Детуша.

Сказав тебе мое мнение о труппе французской вообще, скажу и частное об артистах; но похвалы мои будут относительные к недостатку целого.

Г-н Менье играл Клеона (Расточителя). Выговор и орган у него очень хороши; первые акты, несмотря на выученные, манерные телодвижения, были лучше последних; но когда дело дошло до чувств и до огня, то, скажу скромно, явилась одна холодная, поддельная, несносная декламация. Барона играл г. Далес; его считают лучшим актером, но в этой роли едва ли он кому понравился. При всем том я заметил в нем некоторый жар, и, может быть, в других пьесах он будет играть удачнее.[24]

Дядю Жеронта играл г. Филибер. Орган у него не так хорош, по крайней мере он натуральнее других. Г-жа Виржини в роли Юлии была недурна: выговор прекрасный, и некоторые отдельные мысли автора выражены ею довольно удачно, но чувствительности души было очень мало. Всех лучше играла и всех более имеет таланта, по моему мнению, г-жа

Альфред, занимавшая роль Финеты. На эту субретку всегда можно смотреть с удовольствием. Роль болтуни-крестьянки в водевиле она выполнила очень хорошо. Хуже других показался мне г. Виктор, игравший Паскенья; зато Кузнецкий мост, французские книжные лавки и другие московские французы были от него в упоении восторга.

Водевиль (Comedien d'Etampes) шел гораздо лучше. Г-н Сент-Альбен, игравший комедианта, имеет талант и искусство, но холоден: эта роль много бы выиграла от живости исполнения. Водевиль, любимое зрелище французской черни, для нее написанный, с такими фарсами, грубыми экивоками и непристойностями, не мог понравиться лучшему кругу московской публики, и выбор его для дебюта еще страннее выбора комедии. Я не дождался конца водевиля; говорят, что пели куплет, в котором величали русских покровителями талантов и изящных искусств. За это спасибо, и слава богу, если это не лесть, а правда — особенно в отношении к отечественным дарованиям. Г-н Сент-Альбен был вызван.

Чтоб лучше тебе дать понятие о француз-

ском спектакле, скажу, что его можно было сравнить с каким-то экзаменом взрослых воспитанников и воспитанниц в декламации на французском языке или в сказывании уроков. Чистое, правильное произношение и твердое знание наизусть составляли все его достоинство. Мне даже жаль приезжих гостей наших: вероятно, они думали, что найдут публику, подобную той, которая наполняет мелкие парижские театры: без сомнения, эта уверенность уже проходит. Надобно отдать, впрочем, должную справедливость французским актерам: пиесы слажены, по возможности, очень хорошо, роли выучены твердо, реплики всегда схвачены вовремя, и вообще видно старание и внимание к искусству. Вот чему надобно у них учиться русской московской труппе.

1829 года, января 2-го дня.

«Севильский цирюльник». «Ворожея, или Танцы духов»

«**СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК**»
*Комедия в четырех действиях,
сочинения Бомарше,
вновь переведенная с французского Г****
«Ворожея, или Танцы духов»
*Оригинальная опера-водевиль,
соч. кн. Шаховского,
и Разнохарактерный дивертисман*
Понедельник. 14 января.

Кому не известен «Севильский цирюльник»? Этот сюжет сделался как будто народным на нашей сцене; его играют, поют, танцуют. Не смеем решительно судить о переводе — нам показался он весьма посредственным. Комедия же вообще была разыграна очень хорошо, и мы смотрели на нее с большим удовольствием.

Г-н Мочалов, о высоком таланте которого мы уже имели случай говорить, в роле графа Альмавивы не удовлетворил ожиданиям зрителей. Конечно, он был недурен, не портил и

способствовал даже успеху пьесы, но не украсил ее: играл слабо, без искусства; не умел или не хотел притвориться пьяным солдатом и бакалавром, — был, против своего обыкновения, холоден и даже известию, что Розина не жена Бартоло — принял довольно равнодушно; наконец, не открыл зрителям и актерам своего графского костюма, а доиграл пьесу в плаще. Кто же виноват, если многие не узнали в нем графа Альмавиву?

Доктора Бартоло играл г. Щепкин. Несмотря на некоторые свои обыкновенные недостатки, то есть излишнюю крикливость, излишнее дрожание рук, несмотря на свою неудобоизменяемую фигуру и однообразный орган, что еще более увеличивало сходство других ролей с ролею Бартоло, он выполнил ее отлично хорошо. Многие места были сыграны превосходно. Нельзя было не восхищаться тонкостью, истиною и разнообразием его игры. С большим искусством оттенял он малейшие изменения страстей и переходы. Все было одушевлено и — верно.

Г-жа Львова-Синецкая очень хорошо играла Розину: с душою и искусством. Нам показа-

лось, однако, что первый разговор ее с Фигаро неверно выполнен: она с какою-то простотою и радостью расспрашивала, в кого влюблен Линдор? Розина не проста и с некоторым беспокойством и даже ревностью должна его расспрашивать. Еще показалось нам странным, что Розина во всю пиесу не снимала шляпки.

В роли Фигаро г. Сабуров доставил нам большое удовольствие, а особенно последними тремя действиями. Первое шло у него как-то вяло; не было плутовства, бойкости. Если б г. Сабуров мог прибавить к своей игре огня и быстроты, он бы играл эту роль превосходно. Г-н Живокини занимал роль Дон Базиля и — неудачно, хотя наружность его очень была выгодна; в нем неприметно было никакого характера. Надобно заметить, однако, что весьма трудно представить в этом лице, черты коего накиданы весьма слабо, плута и дурака, жадного к деньгам. Прочие роли ничего не значат. Лучшая сцена по игре и комическому достоинству — когда Бартоло достает подмененное письмо из кармана Розины, лежащей в притворном обмороке.

Водевиль «Ворожея, или Танцы духов», интрига которого нам кажется невероятною, но который всегда будет нравиться многими остроумными куплетами и прекрасным разговором, был игран некоторыми лицами слабо, а потому и не имел общего ладу. Сверх того, роль у г-жи Лельской была нетверда. Ворожею Кунштук играла г-жа Бажанова как нельзя хуже. Г-жа Сабурова, в роле Лельской, была недурна; можно было даже с удовольствием видеть ее на сцене, но до отличного исполнения этой роли еще очень далеко. Такой опытной и приятной актрисе, как г-жа Сабурова, должно бы, кажется, с большим искусством обработать эту роль, у нее совершенно бесцветную. Брюзгину играла г-жа Кавалерова прекрасно. Эта почтенная артистка выполняет свои роли всегда верно, умно и натурально. Вот как может скрываться великое дарование, поставленное не на своем месте! Около двадцати лет г-жа Кавалерова была дурна на сцене, играя наперсниц в трагедиях; а третий год, в ролях пожилых и вздорных женщин, она доставляет истинное удовольствие самому взыскательному зрителю. Пуб-

лика обязана за это кн. Шаховскому. Г-н Сабу-
ров, в роле Ключова, был очень хорош. Лель-
ского играл г. Бантышев и весьма порадовал
нас. Он говорил почти везде хорошо: нату-
рально, верно и даже с чувством, но держал
себя дурно, особенно когда горячился. Про-
клятый цыган Гикша как-то *проявлялся* в
нем; со всем тем он подает большие надежды;
его старательность делает ему честь, и мы ис-
кренно желаем, даже осмеливаемся предве-
щать ему успехи.

Дивертисман, как и всегда, был очень хо-
рош, и девица Карпакова — прелесть.

Кстати теперь сказать, что мы видели этот
самый водевиль, разыгранный школою мос-
ковского театра. Водевиль вообще шел пре-
красно, а девицы Карпакова и Куликова вос-
хищали нас своею игрою и талантом. Первая
из них, без сомнения, будет знаменитою жри-
цею Терпсихоры, хотя Талия не перестанет со-
жалеть о ней. Девица же Куликова обещает
отличную актрису — нельзя еще сказать, в
каком роде, но великий талант ее и ум на сце-
не не подвержены сомнению. От нее зависит
учением и старанием оправдать наши надеж-

ДЫ.

1829, январь 16.

«Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра». «Механические фигуры»

«**Ф**ЕДОР ГРИГОРЬЕВИЧ ВОЛКОВ,
или
ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ РУССКОГО ТЕАТРА»

*Анекдотический водевиль,
соч. князя А. А. Шаховского*

и
«**МЕХАНИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ**»
*Разнохарактерный пантомимный балет,
соч. г. Бернаделли*

Пятница, 25 января.

Нельзя без истинного, сердечного наслаждения видеть этот прекрасный, русский, народный водевиль. Мысль высокая и глубокая — представить борьбу невежества и просвещения: луч света пронизывает мрак. Люди, которых имена всегда будут любезны и драгоценны истинно русским, оживляются перед вами волшебным могуществом драматического искусства. Вот он, представитель спо-

способностей русского человека, со всею силою ума, со всею живостию духа, со всею твердостью воли — Федор Григорьевич Волков! Вот его достойные сотрудники, первые любители изящного, первые ревнители учения — братья Волковы, Дмитревский и другие! Вот этот кожевенный сарай, где зародилось зерно театрального искусства в России, столь сильно способствующего просвещению... И, наконец, вот он прототип невежества, сильный единомыслием толпы, закоренелостью предрассудков, заклятый враг всякого просвещения — Фаддей Михеич! Сцена, когда последний нечаянно приходит в театр, устроенный в сарае, и, не имея возможности уйти, садится спиною к театру, чтоб ничего не видеть, и затыкает уши, чтоб ничего не слышать, принадлежит к небольшому числу бессмертных сцен Аристофана и Мольера. По нашему мнению, это есть одно из совершеннейших произведений князя Шаховского. Содержание казалось бы слишком глубоким и тяжелым для водевиля, и, конечно, оно подавило бы неопытного комика; но сочинитель с удивительным искусством овладел им и воспользовался. Ка-

ким жаром любви к драматическому искусству, еще сильнейшей любви ко всему отечественному, проникнут, согрет этот превосходный водевиль! Кто слушал его равнодушно, для того театр — только средство убивать время. Не заслуживает ли писатель общественной благодарности, доставляя сердцу и уму столь высокое наслаждение, воспламеняя в душе зрителей чувства народной гордости и стремления к просвещению? И о сочинителе-то «Волкова», «Пустодомов», «Аристофана» какой-нибудь *Михеич* нашего века с безнаказанною наглостию смеет сказать, что он «не имеет самобытного таланта, что он имеет относительное достоинство, как *кривой в земле слепых*, что он выбирает без вкуса, переводит дурно, пишет плохо!..»[25]

Но не уйти со временем *Михеичу* от водевиля! Он сам (то есть *Михеич* нашего века), его мнимая ученость, его литературное самозванство, его минутные успехи, — истинно комическое явление нашего времени, — будут долго забавлять публику: мы охотно смеемся прежним своим ошибкам и заблуждениям, когда успели уже от них освободиться.

Возвращаемся к «Волкову». Единственными недостатками его показались нам (не сме-ем судить решительно — мы не читали пьесы): излишество пения и некоторые вставки, замедляющие ход действия, хотя имеющие отдельное достоинство. Утощение по старине нищей братии хотя приятно напоминает человеколюбивое обыкновение почтенных наших предков, но слова в нем очень мало слышны, и притом, удерживая на сцене всех актеров, которым потом надобно переодеться, оно делает антракт очень длинным и охлаждает участие зрителей.

Вообще этот водевиль играется на московской сцене с большим успехом; но, из любви к искусству, мы откровенно скажем, что можно его играть лучше. Не надобно довольствоваться гг. артистам тем, что таланты и выгодная для ролей наружность заставляют хвалить их. Достоинство водевиля и особенное отношение его к ним самим требуют отличного исполнения. Мы уверены, что они смотрят неравнодушно на этот кожевенный сарай, колыбель их искусства и благосостояния. Некоторые аксессуарные лица были плохи;

[26] некоторые сцены нетверды и не слажены. Г-н Мочалов в роле Ф. Волкова, кроме неприятных телодвижений и (раза два) неуместных вскрикиваний, был превосходен. Говоря же о ботике Петра и отвечая на вопрос отчима: о чем он задумался? г. Мочалов достиг неподражаемого совершенства. Роль Полушкина удивительно шла к г. Лаврову, и он везде одушевлял ее; но искусство владеть сильным голосом и искусство произношения еще не постигнуты им. У него не только в пении, но и в разговоре иногда не слышно слов, особливо когда заговорит он с жаром: несмотря на это, он играл прекрасно. Г-жа Кавалерова очень хороша была в роли матери Волковых, особливо когда позарумянилась от романи. Но выражение материнской чувствительности нам не понравилось. Михеича довольно хорошо играл г. Живокини: мы с удовольствием заметили, что он понемногу отвыкает от фарсов[27] и кривляний и что у него появляется истинный жар в игре. Поздравляем его; это плод труда и любви к искусству — теперь успехи его будут вернее. Г-жа Лаврова была недурна в роли Вани Дмит-

ревского; не знаем только, верно ли она пела? Несколько выражений были сказаны ею бесподобно. Г-н Третьяков играл ярославского голову очень хорошо. Г-жа Репина, в роли Груши, питомицы Михеича, доставила полное удовольствие зрителям; она прелестно сыграла Грушу, а рассказ в пении был выполнен мастерски. Хотя роль ее без всякого сравнения ниже роли г. Мочалова, но вот следствие таланта и искусства! Публика вызвала их вместе и почтила равными рукоплесканиями. Надобно сказать правду, г-жа Кавалерова также заслуживала быть вызванной. Заметим, что г-жа Репина была одета слишком несовременно, также и г-жа Лаврова. Другие анахронизмы в костюмах по крайней мере не так бросались в глаза, но Груша должна была быть одетою непременно в кофточку; нам кажется, что и наружность ее нимало не потеряла бы от этой перемены. Публика принимала пиесу с беспрестанным рукоплесканием, внимательно замечая все красоты ее.

Смешной фарс-балет «Механические фигуры» был очень хорошо выполнен во всех подробностях. Девица Карпакова танцевала

прелестно.

Января 27.

ОТВЕТ НА АНТИКРИТИКУ г-на В. У

Публика справедливо скучает антикритиками, еще более возражениями на них, где дело идет всегда об оскорбленном самолюбии сочинителей, а не об истине, и я никогда бы не отвечал на грубую, неприличную антикритику г-на В. У., напечатанную в 1-м номере «Телеграфа» 1829 г., но раздражительность антикритика, вероятно переводчика комедии «Севильский цирюльник», или его друга, который позволил себе совсем нелитературные выходки и, наконец, невероятную выдумку, принуждает меня сказать несколько слов и подтвердить их доказательствами.

Г-н В. У. говорит, будто *он видел у покойного А. И. Писарева, отданный ему на выправку, жалкий перевод (то есть мой) Мольерова «Скупого»*. Если б это было и справедливо, то все он не имеет никакого права говорить о переводе, который не напечатан и не игран; еще менее — публиковать домашние сношения приятелей. Такие поступки нигде не терпимы

и нигде не позволены; но теперь не о том дело, а вот о чем: я начал переводить Мольерову комедию «Скупой» *месяц спустя после смерти* А. И. Писарева; кончина его была причиною моего перевода; он обещал г. Щепкину перевести эту пиесу для бенефиса — и я исполнил его обещание. Публика не обязана мне верить на слово, и я свидетельствуюсь в том г. Щепкиным, до которого всех ближе касается это дело, и почтенными особами, бывшими в самой короткой связи с А. И. Писаревым и знавшими все литературные его намерения.[28]

Какой же перевод видел г-н В. У. у покойного Писарева? Искренно сожалею, что мое замечание о посредственности перевода «Севильского цирюльника» было невинною причиною такого поступка г. В. У., который назвать настоящим именем я предоставляю ему самому и читателям. Если б Писарев был жив, то, без сомнения, я воспользовался бы его замечаниями. Не худо прочесть свой перевод просвещенному и беспристрастному приятелю прежде печати или представления.

Напрасно также г-н В. У. назвал себя упол-

номоченным от всех без изъятия артистов московского театра для объявления мне, что они не обращают внимания на мои замечания. Во-первых, это неправда; во-вторых, желая сказать мне неприятность, он оскорбил всех артистов: не уважать чужих мнений есть знак непростительного самолюбия и невежества.

Быть может, г-н В. У. скажет, что он говорил не обо мне, что он видел другой перевод у А. И. Писарева, но дело это слишком известно многим литераторам, и я предупреждаю его: никто не поверит такой увертке. К чему было колоть меня чужим переводом?

1829 года, февраля 4.

«РАЗБОЙНИКИ»

Трагедия в пяти действиях,
соч. Шиллера, сокращенный перевод с
немецкого.

Дивертисман

Среда, 6 февраля.

Плод разгоряченного воображения юного Шиллера, еще не знавшего ни драматического искусства, ни света, ни людей, несмотря на блистательные красоты, всегда довольно чудовищный, дается на русской сцене — в сокращенном виде! Не о чем жалеть, если б эту пиесу вовсе не давали, но жаль видеть ее обезображенною, безжалостно обрубленною на ложе прокрустовом! Тяжкий грех сей лежит не на московских артистах: в Петербурге произведена сия операция, вероятно для бенефисных спекуляций. Должно еще заметить, что рука, которая поднялась на Шиллера, не необходимостью была на то подвигнута: если б исключили сцены или выражения, противные строгой нравственности, вредные в каком-нибудь отношении, по крайней мере признанные такими, это дело дру-

гое; а то просто: показалась пьеса длиною, действующие лица болтливými — и трагедию сократили. Что ж вышло? — Входы и выходы без всякого отчета, беспрестанные, частые перемены, испорченные характеры, для не знающих пьесы темные места, действия лиц без причин, трагедия без связи.[29]

Сам Карл Моор, пощаженный более других, в теперешнем виде не может быть сыгран отлично, в отношении к целостности его характера: везде скачки, нет постепенного и всегда неизменного хода страстей. Трагедия «Разбойники», по преданию, пользуется громкою славою на сцене нашей. Было время, когда публика страстно и добродушно любила театр, восхищалась всеми пьесами, плакала от всех трагических актеров... золотое время невинности! Тогда ходили в театр наслаждаться, а не судить; тогда довольно было белого платка в руке актера и дрожащего голо-са, чтоб привести зрителей в очарование! В это-то время составила слава «Разбойников». Нынешнее поколение наслышалось о ней — и Большой Петровский театр в другой раз был полон; зрители приметно скучали,

несмотря на остатки сильных мест и прекрасную игру г. Мочалова в роли Карла Моора. Разбойничьи сцены были довольно слажены, но вся трагедия выполнена очень слабо. Старый граф (г. Волков) несносно дурен; его холодность, неподвижное лицо, комическая дряхлость — нестерпимы. Г-н Орлов, в роли Франца, совершенно неопытен: да и требовать от него искусства в такое короткое время невозможно. Всего досаднее, что, с превосходнейшим органом, его не было слышно. Амалию г-жа Львова-Синецкая играла хорошо, но играть было нечего. Все прочие лица, кроме Швейцера, были очень плохи. Даже и г. Третьяков, игравший Швейцера, по-видимому, с большим успехом (ему хлопали и его вызывали), по нашему мнению, играл неудачно, хотя мог бы выполнить эту роль прекрасно. Первое: он портил характер, представляя Швейцера крикуном; второе: так дурно управлял голосом, что слышны были одни вскрикивания и много слов совсем пропало даже для ближайших зрителей. Г-н Мочалов некоторые явления играл превосходно. В четвертом действии слова: *«мой отец»*, или: *«приведи*

мне его живого», «прочь, злодеи!» и в пятом: «она моя! Любовница Карла Моора от него и умереть должна...» были сказаны неподражаемо.

Дивертисман составляли не отличные артисты.

1829. Февраля 8 дня.

«Каменщик». «Праздник колонистов близ столицы»

«КАМЕНЩИК»

*Комическая опера в трех действиях,
музыка соч. г. Обера*

и

«ПРАЗДНИК КОЛОНИСТОВ БЛИЗ СТОЛИ- ЦЫ»

Разнохарактерный дивертисман

Понедельник, 18 февраля.

Давно не смотрели мы с таким удовольствием оперы и смело можем сказать, что «Каменщик» идет на московской сцене лучше всех комических опер. К сожалению, великолепный Петровский театр довольно глух: в пении слов никогда не слышно, а потому мы, не читав пьесы, не можем решительно сказать об ее содержании. Странное заключение в оковы Моренвиля и Ирмы, почти в самом предместьи Парижа, какими-то турецкими невольниками в испанских костюмах нам показалось невероятным; освобождение их сделалось слишком в короткое время, а появле-

ние освобожденных с Рожером было нечаянно и как-то скромно: они бы должны прийти в сопровождении людей, их освободивших, с некоторою торжественностью.

Музыка г. Обера прекрасна и отлично аранжирована. Знатоки называют его немецким Россини и «Каменщика» предпочитают «Снегу» (опера того же сочинителя). Лучшими номерами считают: прощальный дуэт Рожера с Генриеттой, рабочую песню каменщика и слесаря, прерываемую обходом турецкой стражи, и музыку, выражающую в третьем действии шум в народе. Вся пьеса была слажена отлично, и публика принимала ее с особенным одобрением, тем более, что у нас оперы идут почти всегда плохо. Это даже изумляло многих. Уж не оттого ли так хорошо выполняется эта опера, что две наши водевильные актрисы, г-жи Репина и Сабурова, заменили в ней наших первых оперных певиц?..

Г-н Булахов пел прелестно и играл Рожера лучше всех своих ролей. Костюм его странен: это не каменщик из парижского предместья, а какой-то нарядный швейцарец. Г-н Бантышев пел очень приятно, играл графа Морен-

вила недурно, но держал себя нехорошо. Кажется, можно сказать решительно, что у него талант *комический*. Г-н Воеводин в роли слесаря Баптиста был весьма хорош; пел, как и всегда, очень верно. Г-жа Савицкая играла Ирму, молодую гречанку, слабо, но пела довольно хорошо. Г-жа Сабурова в роли Бертран прекрасно играла и пела. Г-жа Над. Репина прелестно играла Генриетту, молодую жену Рожера; пела приятно, верно и с душою. Справедливость требует сказать, что эта артистка есть украшение московской комической оперы и водевиля: с каждым представлением мы замечаем в ней успехи. Ссора с мужем была сыграна превосходно. Никого так часто не видит публика на сцене, как г-жу Репину, и никто так постоянно, как она, не доставляет зрителям удовольствия приятною, верною, старательною игрою. Мы говорим о водевилях и комических операх.

Дивертисман «Праздник колонистов» и пр., весьма подержанный, был выполнен довольно хорошо. Мы ничего не можем заметить в нем особенного, кроме того, что г. Цыганов своим неодушевленным пением мало-

российских песен заставил нас вспомнить и пожалеть о г. Рязанцеве (он певал эти песни) даже как о певце, а у него вовсе не было голоса!.. Бог судья людям, лишившим нас его прелестного таланта.

Февраля 19.

ПОСЛЕДНИЙ ОТВЕТ г-ну ПОД ФИРМОЮ «В. У.»

Г-н В. У., не имея никакой возможности опровергнуть сказанной и доказанной мною истины, обличившей его в двух выдумках, прибегает, как я и предсказал, во 2-м номере «Телеграфа» к пустому набору слов, к уверткам, к новым выдумкам и к сплетням; отвечать на них совестно и не должно: они сами на себя опровержение. — Теперь заставляет меня писать благодарность. Во-первых, благодарю г-на под фирмою В. У. за исчисление и напоминание публике о моих переводах в стихах: трагедии Софокла, комедии Мольера и сатир Буало. Г-н В. У. их бранит и — делает свое дело. Ведь не хвалить же ему человека, который имел несчастье мимоходом задеть его раздражительное самолюбие; да и такая похвала повредила бы мне в общем мнении: хороши или дурны мои переводы, о том пусть судит публика и литераторы, а не г-н В. У. Во-вторых: благодарю за то, что мои суждения и сравнения гг. Мочалова и Караты-

гина, изложенные в 2-м письме из Петербурга и напечатанные в 22-м номере «Московского вестника», понравились г-ну В. У. и он, разбирая представление «Разбойников», повторил их, разумеется в других выражениях. Забавно, что мы так встретились, а еще забавнее, что он в той же статье называет меня (стало, и себя?) *кривотолком!*

В заключение г-н В. У. пишет: «Литеры В. У. в течение нескольких лет являлись под разными статьями в русских журналах, и посему они сделались уже *фирмою* литератора, их употребляющего» и пр.

На сие объявляю, что г-н под *фирмою* В. У. мне совершенно неизвестен, а по многим разысканиям и расспросам я удостоверился, что ни один *литератор* так не называется.

Февраля 26.

ОТВЕТ г-ну Н. ПОЛЕВОМУ НА ЕГО ВЫХОДКУ ВО 2-м НУМЕРЕ «МОСКОВСКОГО ТЕЛЕГРАФА»

Не желая иметь никаких сношений с г-м Полевым, я считаю, однако, за нужное ему заметить, что он действует сам против себя: к чему было откликнуться Михеичем? Читатели не ведали, и я даже не знал, точно ли сам издатель «Телеграфа» писал несправедливый и дерзкий отзыв о сочинениях кн. Шаховского? Теперь прошу не гневаться на меня, если это имя утвердится за ним: я был невинною причиною. Г-ну Полевому не нравится перевод «Филоктета» — я горжусь тем; г. Полевому не нравится перевод VIII сатиры Буало — это натурально; там есть следующие стихи:

*Итак, трудись теперь, профессор
мой почтенный,
Копти над книгами, и день и ночь
согбенный;
Пролей на знания людские новый
свет,*

*Пиши творения высокие, поэт, —
И жди, чтоб мелочей какой-ни-
будь издатель,
Любимцев публики бессовестный
ласкатель,
Который разумеет язык недавно
стал,
Подкупленный пером тебя везде
марал!..
Конечно, для него довольно и пре-
зрения*

и проч.[30]

Многие скажут, для чего я не следую смыслу последнего стиха? Вот мои причины: может быть, г. Полевой хороший человек и хороший гражданин; я охотно этому верю. Будь он дурной писатель — никогда моя рука не поднялась бы против него; но лицо, представляемое им в нашей литературе, не только смешно, но и вредно: как издатель журнала, который прежде имел достоинство, он рассеивает свои кривые толки, несправедливые и пристрастные суждения; следовательно, обличать его в неправде и невежестве, унижать его литературное лицо — есть долг каждого любителя словесности. Надобно признаться,

долг скучный и весьма неприятный.

Наконец, издатель «Московского телеграфа» в пример, как я перевожу Буало, приводит два последние стиха VIII сатиры. Стихи переведены весьма близко. Там их говорит осел: я не понимаю, для чего повторяет их г. Полевой?

Февраля 26.

<ОБ ИГРЕ АКТЕРА БРЯНСКОГО>

Мы видели г. Брянского в некоторых пьесах и считаем за долг сказать свое мнение об игре его. Первым дебютом этого почтенного артиста, в нынешний приезд в Москву, была роль Кадера в известном, весьма остроумном водевиле князя Шаховского «Три дела, или Евфратский пеликан». С тою же искренностью, с которою некогда в Отелло и Езопе отдавали мы преимущество артистам, занимающим сии роли на московской сцене, скажем, что в роли Кадера г. Брянский превзошел г. Щепкина. Вся роль разобрана была с тонкостью и выполнена с искусством; умная и верная игра его доставила истинное удовольствие и самым взыскательным зрителям. Мы заметили, однако, две ошибки, из которых последняя могла произойти от случайности сценической. Во втором действии г. Брянский, говоря о желании угостить детей своего друга, коим некогда был сам угощаем, придал вовсе ненужную силу и чувствитель-

ность словам простым, неважным: их надобно было сказать мимоходом; а в третьем действии, когда участие в повести, рассказываемой Кадером, изобличает настоящего вора, слова: «*Вор, отдай же украденные алмазы...*» были сказаны слабо, не могли смутить преступника и исторгнуть у него признания в вине. Должно было: искусно ослабя окончание предыдущей речи, поразить виновного решительным переходом в совершенную уверенность или сказать вышеприведенные слова с большею силою, нежели они были сказаны г. Брянским. Уступая ему преимущество в целом, у г. Щепкина были, однако, места, в которых его живая чувствительность на сцене производила впечатление сильнейшее на зрителей. Два года не был в Москве г. Брянский, и мы с удовольствием заметили, что голос его сделался мягче, гибче и приятнее: верхние тоны прежде у него были дики и несвободны. Вот как истинные артисты и в зрелых летах не перестают трудиться, обрабатывая свои средства, — пример, достойный подражания!

Нам не случилось видеть г. Брянского в по-

следнее представление «Мизантропа»; по мнению некоторых любителей театра, он всю роль играл ровно, благородно и верно своей методе, но с ощутительным недостатком вспыльчивости и опрометчивой чувствительности. Мы видели его прежде в этой роле и уверены в справедливости сего мнения. Скажем мимоходом, предоставляя себе при случае поговорить об этом пространнее, что роль Мизантропа (переложение сей пиесы на русские нравы — есть ошибка), по нашему мнению, играется на сценах обеих столиц, даже французскими актерами — неверно. Мольер, вероятно, хотел представить не степенного, важного, благоприличного и *пожилого* человека, но весьма *молодого*, несветского, вспыльчивого до бешенства, опрометчивого и чувствительного до глупости юношу. Он во всей пиесе не мизантроп, а филантроп, и человеконенавистником делается уже после отказа Солимены. Это следствие обстоятельств и поступков его в продолжение пяти действий, а не причина их. Так по крайней мере нам кажется.

С большим любопытством и вниманием

смотрели мы на г. Брянского в роли Франца Моора в трагедии «Разбойники». Мы ожидали отличного исполнения и откровенно признаемся — ожидание наше не вполне удовлетворилось. Впрочем, мудроно винить и артиста: роль Франца ужасно обрезана и совершенно искажена; еще прибавим, что судим г. Брянского, как отличного актера, со всевозможною строгостию. Вот какие были недостатки, по нашему мнению: Франц Моор не холодный злодей, а неистовый; бешенство страстей довело его до злодейств неслыханных: зависть к брату, чувственная любовь к Амалии; яркими чертами горит на нем его характер; его ненавидят все; он никого не обманывает; даже и отца, ослабевшего умом от старости, он не убеждает, а принуждает; вот почему в некоторых сценах первых двух действий игра г. Брянского нам показалась не вполне выражающею характер Франца; она была равна, спокойна, даже благородна; обманы, убеждения, клеветы его — не отвратительны, не возмущали сердца зрителей; не видно было волнения злодея. — Средину и конец последнего действия сыграл г. Брянский отлично хорошо,

а началом мы были также не совсем довольны: не робость простачка, а ужас злодея должно представить. Сон был рассказан холодно, даже неискусно: без крика, шепотом можно рассказать его, но живостию рассказа потрясти сердца зрителей. С сожалением должно сказать, что г. Мочалов роль Карла Моора в это представление играл нехорошо, а к большому сожалению, именно погрешностями исторгал рукоплескания у некоторых зрителей. Первое действие было играно с излишним огнем и разными выходками для райка; второе лучше, в третьем и четвертом он уже не находил в себе чувства и огня и заменял их неуместным криком, усиливая и слабые места; «*мой отец...*» — слова, которые он говаривал неподражаемо, были не слышны, а «*приведите мне его живого*» — сказаны карикатурно, с тоекратным повторением последнего слова.

Роль Миллера в трагедии «Коварство и любовь» г. Брянский выполнил с удивительным совершенством. Как разнообразен репертуар этого почтенного артиста и как это выгодно для театра!

Наконец, видели мы г. Брянского и в «Уроке старикам», комедии де Лавинья: он играл Данвиля, а г. Щепкин — Бонара. Это был для нас уже последний опыт искусства и дарования г. Брянского. Мы внимательно наблюдали игру и решительно скажем, что ему не должно играть характеров пылких, исполненных живой чувствительности. У него нет наружного, сценического огня, и в чувствительных явлениях мимика лица неприятна; он впадает в чтение, в декламацию во всех сильных местах; когда заговорит скоро — орган его сам себя заглушает и произношение становится нечистым. Он все делал, что мог и что должно опытному артисту, но все было холодно и потому не производило впечатления. Г-н Щепкин умел весьма искусно сыграть Бонара и доставил удовольствие сучавшим зрителям, хотя нам кажется игра его не совсем верною: Бонар насмешник добродушный, грубоватый в обращении. Впрочем, средства г. Щепкина едва ли позволяют ему играть эту роль иначе. Но кто позволил ему трепать себя по русскому брюшку? Г-жа Синецкая очень хорошо выполнила роль г-жи Дан-

виль. Г-н Афанасьев, в котором весьма приметно истинное дарование и даже искусство, играл Валентина однообразно, принужденно и карикатурно. Слабая походка никуда не годилась. Советуем ему держаться простоты, естественности и не внимать ни смеху, ни хлопанию райка.

Водевиль «Молод и стар» весьма забавен, а по разговорному языку едва ли не лучший у нас. Некоторые куплеты очень остроумны, некоторые — натянуты. Водевиль разыгран был превосходно. Г-н Живокини очень хорош, кроме походки: зачем фарсы при такой прекрасной игре? Г-ну Щепкину мы бы советовали не торопиться в пении, лучше говорить последний куплет, не слишком живо выражать некоторые чувства, не потирать руками и проч... и без того понятно все и забавно.

Мая 14.

«Обриева собака».

«Дипломат». **«Новый Парис».**

«Семик»

«ОБРИЕВА СОБАКА»

Мелодрама в трех действиях

«ДИПЛОМАТ»

Комедия-водевиль в двух действиях,

перевод с французского гг. Шевырева и Пав-

лова

«НОВЫЙ ПАРИС»

Опера-водевиль в одном действии,

переделан с французского Н. И. Хмельниц-

ким,

новая музыка гг. Маурера и Верстовского

«СЕМИК»

Разнохарактерный дивертисман и пр. и пр.

Бенефис 2-жи Над. Репиной

21 июня.

Несмотря на лето и пустоту Москвы, Большой Петровский театр почти был полон. Публика убедительно доказала, что уважает талант и ценит всегдашнее усердие бенефициантки, в первый раз еще получившей бене-

фис; без этой причины ни «Собака», ни два новые водевиля, ни новая музыка не могли бы собрать лучшую публику в то время, когда она решительно в русский театр не ездит. Г-жа Репина была встречена громкими и продолжительными рукоплесканиями, а после водевиля «Новый Парис» вызвана *одна*, единственно в знак лестного благоволения публики, хотя гг. Щепкин и Сабуров, по достоинству ролей своих, играли гораздо лучше ее. Выбор пьес, кроме первой, которая попала нечаянно и заменила комедию «Дворянские выборы», [31] делает честь бенефициантке; ее бенефис был прекрасен без всякого содействия театральных машин. Она просто торжествовала благосклонное внимание признательной московской публики.

Ни слова не скажем о «Собаке»: что говорить о подобных пьесах; одно только появление, в роли Немого, нашей прелестной танцовщицы г-жи Гюльень заслуживает внимание.

«Дипломат», комедия-водевиль, известный давно остроумием и веселостию, который на сцене многие давно желали видеть, заранее

обещая ему блестящие успехи, испытал странную участь и непрочность надежд человеческих! Переведенный уже целый год, ходивший по Москве в многочисленных списках, игранный на благородных театрах, осыпавший похвалами за интригу и острые куплеты — был принят на публичной сцене довольно холодно; даже не последовало обыкновенного знака одобрения, часто незаслуженного и весьма несправедливого, — вызова переводчиков. По нашему мнению, вот решение этой задачи: 1) Большая часть публики не слыхала водевиля, следовательно не поняла и скучала. Известно, что наш Большой театр глух; к тому же в этой пьесе нельзя было кричать или вытягивать слова карикатурно, ибо действующие лица в нем принадлежат к лучшему обществу, а потому этот водевиль был слышен менее всех, игранных когда-либо на Большом Петровском театре. 2) Публика наша, как и везде, делится на два разряда, из которых высший (а пьеса именно написана для него), к сожалению, не хлопает и не вызывает. 3) Артисты наши делали все, что могли; [32] но скажем откровенно, не опасаясь оскор-

бить их самолюбия и отдавая всю справедливость их стараниям, что и в этот раз мы можем похвалить в них — одно усердие. Актеры, которые обыкновенный водевиль разыгрывают превосходно, легко могут в такой пьесе, где действующие лица — владетельные герцоги, посланники, князья и графы, играть дурно, тем более, что такого рода пьес они никогда не играют. Женщины были лучше мужчин, но г. Сабуров несравненно лучше всех: ловок и натурален; более живости — и мы назвали бы его игру прекрасною. Искренно желаем, чтоб такие пьесы игрались часто: это было бы школою для наших артистов, разумеется любящих свое искусство. 4) По замечанию многих зрителей, герцог и его племянник были одеты неприлично, а музыка к некоторым куплетам (не слишком ли их много?) прибрана не весьма удачно. Вот причины, по которым прекрасный водевиль, с прекрасными куплетами, был принят несколько холодно; удивительно, однако, как многие острые куплеты, блестящие не пошлыми насмешками над судьями, докторами и мужьями, но мыслями новыми, не обратили на себя

внимания публики? Как бы не похлопать, например, следующим стихам:

Шавиньи

*Война — вот наше наслажденье!
В своем мы деле мастера;
И наша шпага на сраженье
Острее колется пера.
И вы ведь так же много бьетесь,
У вас все та же кутерьма;
Но только вы с умом деретесь,
А мы деремся без ума.*

Он же

*Поверьте мне, почтенный граф,
Что я политикой не занят;
Меня от милых мне забав
Ее дела не переманят.
Я с ней век сладить не умел,
И мне ль она не надоела?
Служил у иностранных дел —
И вечно странствовал без дела.*

Герцог

*Он вас всех слушается боле,
И ваш совет ему так свят.*

Шавиньи

*Все, что в его светлейшей воле,
Ему советовать я рад.
Мы то укажем, что прикажут;
Властители, в делах своих,
Всегда нам одобренье скажут,
Когда мы скажем что по них.*

Шавиньи

*Я какой судьбою чудной
Залетел так высоко:
Хоть попасть в министры труд-
но,
Но министром быть легко.
Я здесь первый и последний
Выслужился без хлопот:
И не терся я в передней,
Чтобы двигаться вперед.*

Мы не выписываем самых лучших куплетов потому, что они были уже напечатаны в «Атенее».

Опера-водевиль «Новый Парис», довольно забавный фарс, написанный легким, разговорным языком, с гладенькими куплетами, был разыгран очень хорошо. Вот тут наши артисты стояли на своих местах. Г-н Сабуров отлично играл нового Париса.

В «Семике» случилась другая странность: прелестные русские песни г. Верстовского не удостоились ни малейшего одобрения! Что сказать в оправдание? Их так проворно спел г. Бантышев, что зрители не успели почувствовать их достоинства; иные ждали этих песен до конца дивертисмана, а к тому же — было слишком поздно.

26 июня.

Сейчас мы, к удивлению нашему, прочли в газетах, что «Дипломат» и «Парис» повторяются в пятницу, 28 июня, опять на Большом театре! Чтобы опять их не слышали? Кажется, комедии и водевили всегда повторяются на Малом театре, по крайней мере некоторых сочинителей и переводчиков?..

«ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, или РУССКИЕ В 1612 ГОДУ»

Исторический роман в трех частях
Сочинение М. Н. Загоскина. Ч. I, с.
236. Ч. II, с. 166. Ч. III, с. 263.
Москва. В тип. Н. Степанова, 1829

Радуюсь прекрасному явлению в литературе нашей, как общему добру, мы с большим удовольствием извещаем читателей, что, наконец, словесность наша обогатилась *первым историческим романом*, первым творением в этом роде, которое имеет народную физиономию: характеры, обычаи, нравы, костюм, язык. Не один раз прочитав его со вниманием и всегда с наслаждением, мы считаем за долг сказать свое мнение откровенно и беспристрастно, подкрепляя по возможности доказательствами похвалы свои и осуждения, разумеется кроме тех случаев, где и то и другое будет основано на чувстве чисто эстетическом — вкусе: он у всякого свой. Если б романы Вальтер-Скотта были написаны на русском языке, и тогда бы «Юрий Милослав-

ский» сохранил свое неотъемлемое достоинство. Это небывалое явление на горизонте нашей словесности: романы Нарезжного хотя показывают некоторое дарованье в сочинителе, но выполнены слишком дурно во всех отношениях; в других новых наших романах нет ничего национального, русского.

Эпоха или время действия выбрано самое счастливое; исторические происшествия и лица вставлены в раму интриги с искусством, освещены светом истории прекрасно и верно.

Москва во власти поляков присягнула королевичу Владиславу. Страх, своекорыстные виды и неимение других средств к спасению государства, раздираемого безначалием, междоусобием и развращением нравов вследствие тиранского самовластия Иоанна, слабости Федора и преступных путей к престолу Годунова, заставили всех прибегнуть к сему несчастному поступку. Герой романа, Юрий, сын умершего боярина Дмитрия Милославского, бывшего воеводой в Нижнем Новгороде, известного своею ненавистью к ляхам, присягнул вместе с прочими Владиславу. Юный, прекрасный, добродетельный, набож-

ный и страстно любящий свое отечество, Юрий увлекся примером и обстоятельствами. Личное уважение и даже приязнь соединяет его с Гонсевским, начальником польских войск, занимающих Москву. Слух, что низовцы, удаленные от ужасов московских, следовательно лучше других понимающие настоящее положение дел, уже вразумленные коварством Сигизмунда, собираются восстать народною войною на чуждых утеснителей, встревожил сих последних, и Гонсевский, вместе с другими, посылает в Нижний Новгород Юрия Милославского для усмирения взволнованных умов. Кто лучше его, сына заклятого врага поляков, добровольно целовавшего крест Владиславу, может убедить непокорных? С этой точки начинается роман. Расскажем в коротких словах его содержание, обнажив главный ход от явлений эпизодических: влюбленный в неизвестную девушку, виденную им недавно в московской церкви Спаса на Бору, Юрий Милославский едет в Нижний; в продолжение дороги, а особливо в доме боярина Кручины Шалонского глаза его открываются, и раскаяние в присяге Влади-

славу им овладевает; в Нижнем это чувство возрастает до высочайшей степени, до отчаяния, и Юрий, сказав речь в собрании сановников нижегородских как посланник Гонсевского и спрошенный Мининым: *что бы он сделал на их месте?* — не выдержал и дал совет идти к Москве, ибо поляки слабы. В то же время решается он и объявляет торжественно, что идет в монахи, ибо не может сражаться ни за ту, ни за другую сторону. Юрий приезжает в Сергиеву лавру, объявляет Аврааму Палицыну о своем желании и о причинах оною. Палицын принимает его предварительный обет иночества, разрешает от клятвы Владиславу и посылает как своего послушника сражаться с поляками под Москву. Юрий едет; на дороге, чтоб избавить от виселицы дочь боярина Шалонского, в которой он еще прежде узнал свою любезную, женится на ней (это обстоятельство оправдано прекрасно) и тот же час отвозит свою несчастную молодую в монастырь Хотьковский и прощается с нею навеки. Москву освобождают, поляки разбиты и бегут; Юрий открывается Палицыну в своем вынужденном браке, и

Палицын разрешает его от обета идти в монахи, основываясь на том, что брак есть уже таинство неразрешимое, а послушники могут возвращаться в свет, и Юрий, как видно из эпилога, делается счастливым супругом Анастасии.

В чувствительном роде лучшие места: восстание нижегородцев и смерть боярина Шалонского; в комическом: две шутки Кирши, его колдовство и посвящение в колдуньи старухи Григорьевны; в ужасном: буйная ярость шишей (русских гвериласов); в описательном: переправа через Волгу в то время, когда лед только что тронулся.

Должно заметить, что никто не имеет такой комической добродушной веселости, как г. Загоскин; в этом отношении талант его высшего достоинства и совершенно оригинален. Читая роман сей, есть где заплакать от душевного умиления и от сердца посмеяться самому невеселому человеку. Но нельзя сказать, чтобы любопытство и участие в развязке были подстрекаемы сильно.

Не говоря уже о характерах некоторых действующих лиц, большею частью хорошо

выдержанных, разнообразных, прекрасно изобретенных, комических положениях, об искусной отделке подробностей, впрочем не всех, главнейшее достоинство сего романа состоит в живом, верном, драматическом изображении нравов, домашнего быта, местностей, особенностей и природы царства Русского. Вот язык, которым должны были, кажется, говорить люди русские в 1612 году; вот их образ мыслей. Кто знает хорошо свое отечество, тот станет восхищаться верностью сих картин; кто не знает его (ибо много есть русских, не знающих ничего в России, кроме гостиных Петербурга или Москвы), тот, вместе с иностранцами, познакомится с жизнью наших предков и теперешним бытом простого народа.

Интрига романа проста, не запутана эпизодами, хотя ход ее не везде равно выдержан; некоторых мест нельзя читать или слышать без живейшего участия, без слез; таковы: речь Минина, восстание в Нижнем Новгороде, смерть боярина Кручины, смерть юродивого. Впечатление сего романа самая чистая нравственность: любовь к отечеству и добро-

детели.

В первой части и несколько во второй приметна в романе какая-то неполнота в описаниях, сжатость, неоконченность и даже неясность. Не знаем, что тому причиною: новизна ли труда, или торопливость; третий том во всех отношениях написан лучше двух первых. Можно заметить, что поступок Юрия Милославского, уже разочарованного насчет намерений Сигизмунда, но продолжающего действовать вопреки своему сердцу и даже долгу к отечеству и, наконец, в совете сановников нижегородских от одного вопроса Минина говорящего против себя и опровергающего собственные слова (ну, если бы его послушались?) — несколько странен. Можно укорить Юрия слабостью ума и характера. Не говорим уже о том, что Гонсевский и другие, пославшие его в Нижний для укрощения бунта, были весьма неблагоразумны, даже просты, ибо людей нетвердых и всего более вполнину преданных к их стороне, не посылают для отвращения гибели в решительную минуту. Шутка Милославского с паном Копычинским, которого он заставляет съесть цело-

го гуся, — всем известная быль, она не в характере Юрия, доброго и кроткого человека; запорожец Кирша гораздо забавнее и естественнее выгоняет лишний народ из избы, сказав, что один из проезжих — разбойничий атаман, по прозванию *чертов ус*. Из всех лиц романа язык только одного Юрия иногда отзывается новыми выражениями и мыслями.

[33]

Вот несколько частных замечаний:

Часть I.

1) *Нельзя* в начале апреля, при необыкновенном продолжении зимы, *ездить целиком* (стр. 8): глубокие снега около Нижнего того не позволяют, разве по насту, но этого не объяснено. Жестоких метелей в сие время не бывает: снег получил осадку, и ветер не может взрывать его (стр. 9). Нехороша фраза: на бесчувственном лице изобразилась радость (стр. 17).

2) Вначале сказано, что Смоленск во власти польского короля (стр. 3), а известие о взятии его получено Юрием после: в доме Кручины Шалонского.

3) Слово беглец (стр. 24), вероятно, не

употреблялось тогда — в простых разговорах, как и ныне, не скажут: он беглец, а он беглый.

4) Простоволосая (стр. 38) значит не глупую, а не повязанную платком женскую голову, что считалось и считается предосудительным; отсюда в переносном смысле составился глагол опростоволоситься, то есть дать себя поймать без повязки, застать врасплох.

5) Слово мыт (стр. 39) надобно объяснить. Его знают как имя болезни.

6) Я не привык кормиться ничьими остатками (стр. 77). Дурное и двусмысленное выражение. Объедками, вероятно, желал сказать сочинитель.

7) Не говорят колдуну: тебя умудрил господь (стр. 105).

8) Причина недостаточна, почему поляки не стали осматривать чулана колдуна (стр. 113): кой черт велит ему забиться в эту западню, говорят они, но сия причина и прежде существовала, а они все-таки выбили дверь; явно, что это нужно было автору и он поступил самовластно.

9) Узда заменялась медною цепью

(стр. 121). Едва ли! Разве вместо удила и поводьев была медная цепочка.

10) Колдуны именно не ходят в церковь; им за то и верят, что они в связях с дьяволом! (стр. 122).

11) Странно, как ускакал Алексей на своем пешем коне от преследованья поляков? (стр. 125).

12) Выражения Юрия: мнение толпы ничего не доказывает, и сольются поколения в один народ... слишком новы и неуместны в разговоре со слугою. Это хотелось сказать автору (стр. 127).

13) Не говорится: зарезанный бык (стр. 133), а убитый.

14) Ревел нелепым голосом (стр. 138); выражение неточное.

15) Дурной гражданин едва ли может быть хорошим отцом (стр. 148). Весьма часто бывает: примеров много.

16) Подстилка нескольких снопов соломы (стр. 161) в избе, куда ждут молодых из церкви и кучу гостей, — невероятно.

17) Дурные стихи плохого поэта дурно выраженной мысли Байрона не стоят повторения:

*Улыбка горести подобна
На гроб положенным цветам!..*

*18) Бедненький ох, а за бедненьким бог; зачем изменять народную пословицу в народном романе? (стр. 245).
Надобно сказать: голенький ох, а за голеньким бог!*

19) Воображение охладело, и Юрий заснул (стр. 255). Боже сохрани, только успокоилось.

Часть II.

1) В случае нужды готов довольствоваться (стр. 19); правильнее сказать: не готов, а может.

2) Вспорхнул на седло (стр. 3) нейдет как-то к запорожскому казаку; лучше: взмахнул, а притом правильнее: вспорхнуть с гнезда, нежели вспорхнуть на дерево.

3) Народ отхлынул, как вода (стр. 31); непременно надобно сказать: от чего? от скалы или плотины.

4) Злые кони сбивают седоков тем, что на всем скаку бросаются в сторону; а поворотить круто на скаку, как пишет сочинитель на стр. 32, никакая

лошадь не может: сама упадет.

5) *Околица не может быть затворенная (стр. 23), а разве ворота.*

6) *Юрий с слугою опередили солнце (стр. 36); чем? как? Переход к прощанию Юрия с Шалонским чрезвычайно сжат.*

7) *Похоронит так далеко от торопился, что лучше сказать уж: похоронил (стр. 43).*

8) *Соскучив не получать ответов (стр. 43); дурная фраза.*

9) *Кирша говорит неправду два раза сряду. Прежде он сказывал, что казак им убит, а теперь говорит: к счастью, он отдохнул. Корабленников тоже ему не давали, а только хотели дать (стр. 47).*

10) *Ангел красоты (стр. 50) нейдет говорить Юрию: ново.*

11) *Оправдание, почему Кирша не открыл опасности Юрию (чтоб не поссорить его с отцом любезной), весьма выискано и казаку не свойственно (стр. 57).*

12) *Нехорошо сказать: Аргамак вместо того, чтоб драться с лошадьёю и пр. (стр. 68).*

13) Читатель остается в неизвестности, зарядил ли пистолет свой Юрий (стр. 71), а это знать нужно.

14) Ответ запорожца Кириши на вопрос Алексея: для чего он не предупредил их о разбойниках? самый странный; он говорит: я боялся, что вы не сумеете притвориться, и т. д. Это пустое оправдание; да разве он не мог также хватить Омляша по голове, не доезжая до оврага, где спрятаны его товарищи? Какой опасности подвергал он и себя и своих благодетелей без всякой причины! Не понимаем даже, для чего автору было это нужно?

15) На стр. 79 опять наши путешественники в водополь и распутье, только начавшееся, когда глубокие снега напитались водою, ездят по лесу и оврагам без дороги. У нас в это время почти вовсе проезда не бывает и по дорогам, особливо около Нижнего.

16) Закраиною называется лед, примерзший к берегу, а не расселина между льдом и берегом, как выразился сочинитель на стр. 85: перепрыгнув через закраину.

17) На стр. 89. Юродивый играет на

песчаной косе с ребятами; это невозможно: тогда все было еще покрыто льдом, снегом и прибывшею, полю водою.

18) Милославский провел большую часть ночи, размышляя о своем положении, которое казалось ему вовсе незавидным (стр. 108). Последние слова похожи на шутку, а Юрий был в ужасном состоянии.

19) Побасенка Минина об утопающем отце и сыновьях его (стр. 133) рассказана неясно, и применение ее к положению Милославского неверно.

Должно заметить, что выражение *меж тем* чрезмерно часто и иногда некстати употребляется в целом романе, А всего досаднее оно после прекрасного, исполненного чувства обращения автора на стр. 121:

О, как недостаточен, как бессилен язык человеческий для выражения высоких чувств души, пробудившейся от своего земного усыпления. Сколько жизней можно отдать за одно мгновение небесного чистого восторга, который наполнял в сию торжественную минуту сердца всех русских! Нет, любовь к отечеству

не земное чувство! Она слабый, но верный отголосок непреодолимой любви к тому безвестному отечеству, о котором, не постигая сами тоски своей, мы скорбим и тоскуем почти со дня рождения нашего.

Меж тем все спешили по домам и пр.
Часть III.

1) Запорожец, столько преданный Юрью, узнав о мнимой его смерти, вскрикивает: ах боже мой, боже мой... и велит казакам подать кису с водкой и пирогом (стр. 8). Это не в характере Кириши: он слишком горячо привязан к Милославскому.

2) Лошади шарахнулись и стали (стр. 16). Шарахнулись не значит испугались, а бросились от испуга.

3) Что же прибыли, что Юрий и жив (стр. 21); и правильнее по смыслу речи, и лучше сказать: если Юрий и жив.

4) Сочинитель говорит на одной и той же 58 стр.: и в наше время многие воображают Муромские леса

*Жилищем ведьм, волков,
Разбойников и злых духов.*

А несколько строк пониже: о ведьмах не говорят уже и в самом Киеве; злые духи остались в одних операх, и пр.

5) Автор прекрасно выдержал характер запорожца Кириши, который не согласился вытащить утопающего в болоте земского ярыжку (стр. 96), но, кажется, в оправдание Кириши надобно бы сказать, что, вытаскивая разбойника, подвергались опасности утонуть честные его товарищи. Притом не худо объяснить, что дорога по таким непроходимым топям делается из гати, которая, перегнив, превращается в чернозем, а по оному растут не одни уже болотные травы и корнями связывают зыбкую трясиину. Этого не все знают. Стая волков, бегущая к утопшему, хотя производит эффект на читателя, но это несправедливо. Никакое чутье не могло слышать запаха от человека, затаятого глубоко в тину, тем более по прошествии одной минуты.

6) В течение сего разговора (стр. 98). Нехорошо. Лучшее: в продолжение.

7) Опять искажение пословицы: Не спросясь броду, не бросайся в воду. На-

до сказать: не суйся в воду. При некотором размышлении всякий почувствует, что бросаться и соваться не синонимы.

8) На стр. 112 сочинитель говорит, что Троицкая лавра отстоит от Москвы не далее шестидесяти четырех верст. Тут надобно сказать положительно: во стольких-то верстах.

9) Я едва смею надеяться, что ты не отринешь и пр., нехороша фраза.

10) Хлебы пересидели (стр. 142); говорится: пересиделись.

11) (стр. 175) невероятно, чтоб у Анастасии, бывшей в руках грабителей-шишей, нашлись, как нарочно, на пальцах два золотых перстня для обрученья.

12) Он приподнял раненого, в котором читатели, вероятно, узнали уже боярина Кручину. Никак нельзя узнать; сочинитель описал местоположение, не известное читателям.

13) Анастасия, обвенчавшись с Юрием, через несколько минут прижимает руку его к своему сердцу и говорит: чувствуешь ли, как бьется мое сердце?

Оно живет тобою и пр. ...И действие и

слова не в характере того времени. Анастасия могла взять руку Юрия и поцеловать. Также, прощаясь с ним у ворот Хотьковского монастыря, по нашему мнению, следовало бы ей поклониться в ноги своему спасителю, супругу и господину.

Искренно признаемся, что большая часть наших замечаний маловажны; это послужит доказательством автору внимания, с которым мы читали его сочинение, и желания видеть труд его в совершеннейшем виде. Хотели было мы выписать несколько страниц из лучших мест, но поистине затруднились в выборе: весь роман есть одна из приятнейших и замечательных страниц в летописях нашей словесности.[34]

К сожалению, должно прибавить, что, несмотря на хорошую бумагу и буквы, печать нехороша и что бесчисленное множество знаков восклицаний, двоеточий и тире, часто неверно поставленных, досаждают читателю. Правописание также несколько капризно. Вивьеты гравированы недурно, но нарисованы очень плохо. Мы уверены, что скоро понадо-

бится второе издание, в котором, конечно, постараются избежать этих мелочных недостатков.

РЕКОМЕНДАЦИЯ МИНИСТРА

Довольно рано поутру, то есть в одиннадцатом часу, и в приемный день докладывают министру, что какой-то чиновник с рекомендательным письмом просит позволения представиться его высокопревосходительству. Министр был человек неласковый на приемы. «Черт бы его взял! — закричал он. — Что ему надобно? Впусти его». Чиновник входит тихими шагами, униженно кланяется и объясняет, что его высокопревосходительство обещался при случае замолвить за него словечко. «Вот тебе раз! — заревел министр. — Ты, батюшка, сумасшедший: я сроду тебя не видывал». — «Точно так, ваше высокопревосходительство, но вот письмо той особы, которой вы изволили обещать — попросить за меня», — и чиновник подал письмо с низким поклоном. Письмо было от такого человека, которому *нельзя было* отказать. Министр бесился, но делать нечего. «Ну хорошо, — сказал он, — хоть я тебя не знаю и ты просишь важного места, на

которое много искателей, но так и быть: для его сиятельства я напишу письмо к Н. Н., а он для меня даст тебе место. Садись и пиши». Чиновник сел за письменный стол, взял бумагу, перо, обмакнул его в чернилицу и с подобострастием ожидал диктовки. «Пиши, — начал министр, ходя большими шагами по комнате. — Милостивый государь мой... Ну, пиши, как его зовут?» — «Я не знаю, ваше высокопревосходительство», — с трепетом и едва внятным голосом отвечал чиновник... — «Ну вот, батюшка, ведь ты глуп! Не знаешь, как зовут того, кого надобно просить за тебя!» — «Кажется, Иван Федорович или Федотович...» — «Ну, пусть будет он Федотович, пиши: Милостивый государь мой Иван Федотович! Написал?» — «Написал, ваше высокопревосходительство». — «Покажи... Ну, батюшка, ты совсем дурак. Зачем ты поставил знак восклицанья? Ведь он не министр и не равный мне: пристало ли моему знаку восклицания стоять перед ним во фрунте? Точку, сударь, ему, точку. Пиши: податель сего письма известен мне... Ну, да черт тебя знает, как ты мне известен!» — «Письмо его сиятельства», —

промолвил чиновник. «Ну, ну, пиши: известен мне за способного и знающего чиновника, а потому прошу вас, милостивый государь мой, доставить ему место, коего он желает; а я за оное останусь вам благодарным... благодарным!.. Черт вас побери обоих... Есть за что мне благодарить!.. Ну, пиши: с моим почтением честь имею, и прочее, как обыкновенно. Написал? Давай подпишу, да и провались от меня... Ах ты, болван! — закричал министр вне себя от гнева, взяв письмо и прочитав его. — Ну как тебе быть правителем дел, когда ты под диктовку трех слов написать не умеешь! Ты написал: имею честь быть... Да разве я могу быть?.. Ты можешь быть, он может быть (указал министр на человека, прошедшего мимо дверей). А я могу пребыть; разве не читывал рескриптов? как там пишется? пребываем. Я ведь министр. Выскобли, сударь, выскобли, вот так»... Чиновник выскоблил; министр подписал.

Рекомендация подействовала, место было дано искателю, и он через несколько лет подлыми происками приобрел довольно значительность и даже, несправедливую впрочем,

славу умного человека. Но министр всегда улыбался, когда слышал последнее, и говорил: «Полноте, он дурак; он думал, что я могу быть!»

«Дон Карлос, инфант испанский». «Посланник»

«**ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ**»
*Трагедия в пяти действиях,
сочинение Шиллера, переведенная стихами,*

*размером подлинника,*2. П. Ободовским*
«ПОСЛАННИК»

*Комедия-водевиль в одном действии,
перевод с французского*

Разнохарактерный дивертисман

1830 года, января 3. Пятница. Бенефис г.

Мочалова[35]

Жалко было смотреть и на изуродованных «Разбойников»; но искажение «Дон Карлоса» несравненно прискорбнее для всех почитателей знаменитого германского драматурга. Это правда, что пьеса в оригинале не удобна для представления по своей огромности, но, кажется, есть «Дон Карлос», уменьшенный самим автором и написанный прозой для игры на театре. По нашему мнению, как мы и прежде имели случай сказать, такого рода

выкройки суть святотатства, в смысле оскорбления святости прав сочинителя, и какого же? великого Шиллера!.. Никого не обвиняя положительно, заметим, что в Петербурге для бенефисов заведено такого рода выкраивание. — Всех более пострадал несчастный маркиз Поза, этот высокий фанатик добродетели! Поступки его — загадка для зрителей, ибо характер нимало не развернут; Филипп — сумасброд, а последняя сцена с Дон Карлосом — бессмыслица! Вот каково вынимать звено из славного целого творения. Забавно также превращение Доминго из духовной особы в светскую, тем более, что ему обещают кардинальскую шапку. Хорошее исполнение «Дон Карлоса» затруднит всякий театр, труппу, богатую драматическими актерами; но в Москве, где существует один только талант трагический, такое предприятие вовсе неудобно исполнимо. Итак, искренно пожалев о наших артистах, делавших не свое дело или не умевших за него приняться, поговорим о г. Мочалове. Роль Дон Карлоса создана, так сказать, по форме его таланта. Порывы страстей, бурные восторги любви, благородный пла-

мень чувств, характеристика Карла и — таланта Мочалова; в этой роли он должен был далеко превзойти Каратыгина; совершенства могли мы ожидать и — обманулись в своих ожиданиях. Кроме обыкновенных пороков игры его, впрочем неизвинительных, то есть недостатка благородства, беганья по сцене, хлопанья руками по бедрам, он до того неровно играл, что казалось, в одной и той же сцене говорили за Дон Карлоса разные люди; он впадал в такую тривиальность, что многие выходки можно было назвать истинно комическими. Откуда взял он это приторное нежничанье, это псалмопевное завыванье? Мы не узнавали Мочалова. Но вправе ли мы требовать, чтоб он поверил нам? Публика осыпала рукоплесканиями те места, за которые его освистали бы в Париже, и молчала там, где был он прекрасен! (ибо все-таки он имел минуты превосходные); но мы напомним г. Мочалову, что просвещеннейшая часть зрителей, по несчастному какому-то обычаю, хлопает мало и редко и что всего менее можно полагаться на одобрение публики бенефисной. Нелицеприятная истина заставила нас

без пощады высказать правду; но мы знаем, что многое можно сказать и в извинение г. Мочалову. Первое: играть не с кем; второе, и самое важное: это был бенефис. Не всем известны хлопоты и суматоха, его сопровождающие. Послезавтра повторяют «Дон Карлоса»; посмотрим и скажем читателям, ошиблись мы или нет в своих предположениях. Кажется, нельзя г. Мочалову самому не чувствовать дурного исполнения прелестной роли.

Прекрасный водевиль «Посланник», весьма хорошо переведенный (переводчик неизвестен) и прекрасно разыгранный, доставил нам большое удовольствие. Куплеты очень милы, но последние слабее, а это важная ошибка, ибо в водевиле, более даже чем в других делах, конец венчает дело. Как обрадовались зрители, увидя превращение г. Щепкина (из превращенного в секретари Доминго) в графа Аранцо. Г-жа Репина играла прелестно, по обыкновению, а г. В. Степанов — необыкновенно хорошо. Не имея никаких особенных причин бранить этого приятного молодого актера, мы скажем, что игра его доставила большое удовольствие всем зрите-

лям. Дивертисман был составлен из прекрасных танцев, как и всегда.

Выписываем несколько куплетов из водевиля «Посланник». Слуга, Лафлеш, говорит: каков же я дипломат? а граф Аранцо отвечает: не дипломат, а разве плут! Лафлеш, оставшись один, поет:

*Мы слышали то издревле:
Что дороже, то в чести;
Что немножко подешевле,
В том как будто нет пути.
Здесь зависит все от платы:
Попадем по деньгам мы
За сто франков — лишь в плуты,
За сто тысяч — в дипломаты.*

Лафлеш уговаривает Занету, молоденькую модную торговку, чтоб она притворилась влюбленною в одного молодого человека, за что ей щедро заплатят.

Занета
(поет)

*Нет, нет, благодарю покорно.
В любви я никогда не лгу.
Любить, вздыхать, страдать притворно*

Я не умею, не могу.

Лафлеш

Так вот совет для нашей цели.

Занета

Какой, позвольте вас спросить?

Лафлеш

*Его притворно полюбить,
Его ж червонцы — в самом деле!*

Потом Занета поет:

*Пускай язык болтает гибкой,
Пусть бредит он — но то беда,
Что сердце слушает ошибкой
Его болтанье иногда.
Я это очень разумею,
Любовь лукавое дитя:
Когда шутя играем с нею,
Она уколёт не шутя.*

Наконец, вот два куплета из окончательного водевиля:

Граф

*Чтобы попасть в чины большие,
Советы выслушай мои:*

*Умей секреты знать чужие
И крепче запирай свои.
Возможно ль быть нам без секрета?
Весь мир есть тайный кабинет;
И знание всех секретов света —
Есть дипломатики секрет.*

Занета

*А разве мы не дипломатки?
Кто в силах нас перехитрит?
Красавиц милые загадки
Кто может лучше нас решить?
Иная свежестью пленяет,
Хотя давно ей сорок лет,
И кто же, кроме нас, узнает
Увядшей младости секрет?*

«Дон Карлос» отменен за болезнью г. Мочалова, и мы не можем сдержать своего обещания читателям. Не можем сказать, чувствовал ли Мочалов недостатки первого представления и умел ли их поправить.

«Посланника» давали в другой раз с комедиею «Недоросль», и прелестный, умный, чуждый фарсов и экивоков водевиль сей доставил новое удовольствие публике.

1830. Января 9.

**«Внучатный племянник, или
Остановка дилижанса».
«Чудные приключения...
Пьетро Дандини»**

**«Внучатный племянник,
или ОСТАНОВКА ДИЛИЖАНСА»**

*Комедия в пяти действиях, в прозе Пикара,
перевод А. И. Писарева*

**«ЧУДНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ
И УДИВИТЕЛЬНОЕ МОРСКОЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ ПЬЕТРО ДАНДИНИ»**

Волшебная опера-водевиль в трех действи-

*ях,
перевод с французского г. Ленского,
и разнохарактерный дивертисман.*

Бенефис 2-жи Львовой-Синецкой 16-го янва-

ря.
Содержание пьесы Пикара, впрочем презабавное, слишком скудно для комедии в пять актов; его было бы достаточно для водевиля или маленькой комедии в стихах; это веселая шутка, довольно игриво исполненная, но чрезвычайно растянутая сочинителем и пре-

красно переведенная покойным А. И. Писаревым. Пьеса вообще была разыграна довольно удачно; молодого адвоката, вместо г. Мочалова, играл г. Ленский недурно; но зато приятеля его, военного офицера Дервиля, играл г. Бантышев весьма плохо. Неотъемлемый его талант для ролей комических весьма невыгодно выказывался и в Дервиле. Роль г-жи Синецкой (она играла актрису Сенанж) неважна и могла быть выполнена лучше. Она играла благородно и ровно всю свою ролю, а ей бы следовало сначала играть бойкую французскую актрису-субретку, а потом, когда она представляет вымышленное лицо наследницы, внушительную сестру настоящего наследника, Ласуша, то надобно больше аффектации, больше явного притворства и манерности, ибо глупого Ласуца обманывать должно крупными, так сказать выпуклыми, чертами; тонкому, искусному притворству, похожему на истину, он скорее бы не поверил.

Г-н Баранов был весьма натурален в роли дурного актера; г-н Афанасьев играл доктора Монришара порядочно, но мы ожидали от него лучшего исполнения. Г-н Щепкин был

очень хорош в роли Ласуша, купца, торгующего лесом; можно, однако, заметить, что он напрасно покашливал, пожимался и вообще, так сказать, поддавал пьесе излишнего комического жару. Мы знаем, что это значит: он боялся, что комедия покажется скучною; но, несмотря на доброе намерение, этого похвалить нельзя. Гг. Живокини и П. Степанов выполнили неважные свои роли прекрасно.

Волшебный водевиль «Пьетро Дандини», несмотря на фарсы автора, а может быть, и переводчика, весьма забавен: в нем много остроумных, колких и даже глубоких мыслей, завернутых в шутовские слова; приметно было, что иных намеков зрители и не поняли в настоящем смысле, тем более, что не ожидали их в волшебном и вздорном водевиле; перевод очень хорош: проза разговорна, и некоторые куплеты написаны легко и замысловато; жаль, что встречается довольно плоских шуток и каламбуров. Нельзя не похвалить г-на переводчика за благородное употребление своих досугов; встретить в актере образованного человека, с успехом занимающегося переводом театральных пьес, хорошо делающе-

го стихи — весьма приятно. Хотя перевод водевилей дело неважное, но приобретение разговорного языка не безделица. Желаем от души дальнейших успехов г. Ленскому.

В этом водевиле была важная достопримечательность: это декорации подводных чертогов Амфитриты, работы г. Брауна. Вот артист, которым московский театр по справедливости может гордиться! Это было истинное очарование! Восхищенные зрители встретили громкими рукоплесканиями новое и прекраснейшее произведение мастерской кисти нашего отличного декоратора. Многие утверждают, и мы согласны с ними, что ни в Москве, ни в Петербурге не бывало такой декорации. По окончании водевиля г. Браун был вызван, после г-жи Синецкой, вместе с гг. Живокини и Бантышевым.[36]

Новые костюмы, сделанные по рисункам Локуэса, очень хороши; но нельзя не заметить, что Истина, Нереида, реки и речки были одеты по-домашнему; что драгоценные статуи, долженствующие явиться в великолепных волшебных чертогах последнего явления, весьма неприятно отличались от старой

голубой залы слишком всем известной за комнату человеческой работы.[37]

Роль бабушки Дандини, превращающейся от живой воды в молоденькую девушку, занимала бенефициантка; дряхлую старушку можно бы сыграть с большим искусством, но быть весьма хорошою драматическою актрисою и хорошо представлять карикатуры — дело разное. Впрочем, мы рады, что г-жа Синецкая отлично исполняет первое, а не последнее. Карикатура не характер, и карикатурист искусный — еще не артист и не актер. Г-жа Синецкая не поет, а потому она читала куплеты, и прекрасно. Восторг женщины, вдруг помолодевшей, она выразила отлично хорошо: с чувством и огнем. Г-н Живокини играл Пьетро Дандини с большим успехом. Еще поменее фарсов — и трудно будет пожелать лучшего исполнения этой роли. Г-жа Н. Репина, по обыкновению, была прелестна. Грех на сочинителе или переводчике, что он куплетом счастливого Пьетро возбудил в зрителях порок отвратительный — зависть. Несмотря на опасность прогневить г. Бантышева, несмотря на вызов публики, его пре-

красный голос и комический талант, скажем, что он в роле Фретино, молодого мызника, сам не знал, кого играл: в одной и той же сцене он переменял тон, выражение и характер. Знатоки в музыке говорят, что он в пении не успевает... рано же г. Бантышев вздумал отдохнуть на лаврах!..

О прекрасных танцах на московском театре нечего и говорить. Заметим только, что г-жа Гюлень, к удивлению зрителей, никогда почти не танцует с г. Ришаром; но это не мешает ей отличаться между нашими лучшими танцовщицами, как Сириусу между звездами!

Бенефис был невелик, мы насчитали очень много пустых лож, особливо в бельэтаже. Удивляемся этому. Кажется, бенефициантка не менее прежнего заслуживала внимания и одобрения публики.

Вот несколько куплетов из «Пьетро Дандини».

Пьетро и Фретино попали в кита; первый по возвращении в свет хочет издать свое путешествие, журнал которого держит в руке. Он поет:

Натуралисты, рот разиня,

*Прочтут на первом здесь листе:
«Записки о китах Дандини,
Который сам сидел в ките».
А если сделать я успею,
Что эту книгу запретят:
Ее раскупят наподхват,
И тут-то я разбогатею!*

Фретино развел огонь в ките, жарит проглоченных им рыбок и припеваает:

*Ей-богу, это презабавно,
Как все друг другу мы вредим:
Кит нас обоих съел недавно,
А этих рыбок мы съедим;
Для выгод собственных — творе-
нья
Один другого не щадят:
Всегда, везде без исключенья
Большие маленьких едят.*

Пьетро с товарищем провалились сквозь брюхо кита и попали в подводные чертоги Амфитриты. Нереида показывает гостям разные реки и называет их по именам.

Пьетро

*А это кто такой прелестный
И стройный кавалер?*

Нереида

*Узнай,
Что это в свете всем известный
Свидетель храбрости Дунай;
Он здесь историк между нами,
И, быв соседом мусульман,
Он с давних лет шумит волнами
О грозной славе россиян.*

Фретино уронил шляпу в источник живой воды — и старая дрянная шляпенка сделалась новою и прекрасною. Он поет:

*Твердят о новом то и дело;
А если посмотреть на свет:
Все в нем ужасно постарело,
И нового давно уж нет.
Известные поэты наши!
Чтоб новой мыслию блеснуть,
Не худо б вам творенья ваши
В живую воду окунуть.*

Не худо бы!

1830 года, января 22.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА» <О ЗНАЧЕНИИ ПОЭЗИИ ПУШКИНА>

Не для комплимента вам, м. г., а для правды надобно сказать, что журнал ваш всегда был беспристрастнее и умереннее других; должно признаться, что в нынешнем году, говоря об «Истории русского народа», и вы сбились с тону; но только с тону, а сказали чистую правду. Итак, позвольте и теперь поместить в вашем журнале отзыв человека, не принадлежащего ни к одной из партий, разделяющих на разные приходы нашу отечественную словесность.

Всегда уважая необыкновенный талант А. С. Пушкина и восхищаясь его прелестными стихами, с неудовольствием читывал я превеличенные, безусловные и даже смешные похвалы ему в «Сыне отечества», в «Северной пчеле» и особенно в «Московском телеграфе». Пушкина не разбирали, не хвалили даже, а обожали и предавали анафеме всех варваров,

дерзавших восхищаться не всеми его произведениями и находивших в прекрасных стихотворениях его — недостатки!.. Называя Байрона *первым поэтом человечества, своего века*, «Телеграф» не обинуясь говаривал: *Байрон, Пушкин* и пр. И что же теперь?.. Если неумеренные похвалы возбуждали неудовольствие в людях умеренных, какое же негодование должны произвести в них явные притязания оскорбить, унижить всякими, даже нелитературными средствами, того же самого поэта, перед которым те же раболепные журналы весьма недавно — пресмыкались во прахе? Разве Пушкина можно ставить в ряд с его последователями, хотя бы и хорошими стихотворцами? Он имеет такого рода достоинство, какого не имел еще ни один русский поэт-стихотворец: силу и точность в изображениях не только видимых предметов, но и мгновенных движений души человеческой, свою особенную чувствительность, сопровождаемую горькою усмешкою... Многие стихи его, огненными чертами врезанные в душу читателей, сделались народным достоянием! Об искусстве составления стихов я уже не го-

ворю.

Многие скажут: «Зачем узнавать Пушкина в пародиях? Зачем относить к нему разные намеки? Он выше их...» Милостивые государи, узнавать — не значит признавать обвинения и клеветы справедливыми! Но не узнать нельзя... Мудрено ли подделаться к наружной форме, употребляя карикатурно и слова и выражения поэта?..

Есть и другие журналы, впрочем достойные уважения, в которых разбирали Пушкина или с пустыми привязками, или с излишним ожесточением. Последнее тем прискорбнее, что встречалось в рецензиях критика, по видимому имеющего обширные познания не только в своей, но в древних и новейших иностранных литературах, мысли которого по большей части свежи и глубоки. Я уверен, что он отдает полную справедливость Пушкину и что только нелепые похвалы и вредное для словесности направление его последователей, вместе с строгим образом мыслей самого критика о некоторых предметах, увлекли его в излишество...[38]

При нынешнем странном и запутанном

положении литературных мнений не должно молчать. Пусть публика знает, что многие, или, лучше сказать, все благомыслящие люди радуются, например, отпадению «Телеграфа» и «Северной пчелы» от так называемых *знаменитых друзей* и их приверженцев, ибо все они более или менее известны своими дарованиями и талантами. Похвалы вышесказанных журналов — пятнали славу их!.. и да погибнет навсегда прозвище *знаменитых друзей*, не в добрый час данное им в «Сыне отечества». Круг людей, которых славит «Телеграф» и «Северная пчела», до того уменьшился, что им приходится хвалить — только друг друга; брань их — есть уже право на уважение просвещенного общества. Прежде «Телеграф» нападал на литераторов, не пользующихся громкою славою, и на людей ученых (последнее весьма понятно); теперь он напал, или, приличнее сказать, *кинулся*, на все отличные таланты и на всех, совершивших уже свое литературное поприще, не в шутку *знаменитых* и заслуженных *корифеев* нашей словесности... В добрый час!.. Но под каким медным щитом[39] укроется он от клейма обществен-

ного мнения?..

1830 года.

О ЗАСЛУГАХ КНЯЗЯ ШАХОВСКОГО В ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Странное положение нашей словесности, Сили, лучше сказать, литературных мнений, которых представителями, к сожалению часто неверными, более или менее должны назваться журналы, заставляет говорить о том, о чем говорить еще рано и при других обстоятельствах было бы ненужно и неприлично. Но время летит, и будущее поколение, будущий историк словесности русской с негодованием отзовется о нашем молчании; ибо никогда столь быстро не менялась литературная слава, как ныне; это правда — иные потеряли ее и справедливо, но зато какую черною неблагодарностью платим мы некоторым писателям, которых имена, по их заслугам и талантам, должны мы произносить с почтением и признательностью. Напоминаю читателям, что я принимаю журналы представителями мнений литературных целой публики.

Не говоря о других, скажем только о князе Шаховском: никто не представляет разительнейшего примера. Двадцать пять лет князь Шаховской обогащал русскую сцену новыми пьесами; в продолжение этого времени переведено, переделано и сочинено им шестьдесят шесть или шестьдесят семь пьес; почти все из них имеют прямое или относительное достоинство; многие приводили в восхищение зрителей и читателей; многие и теперь доставляют им истинное, постоянное удовольствие; везде есть или веселость, или остроумие, или неподдельное чувство горячей любви ко всему отечественному. Двадцать пять лет русская публика веселилась его произведениями; да и что бы был наш репертуар без разнообразного и плодовитого таланта кн. Шаховского? В течение последних десяти лет между многими другими написал он четыре пьесы, утвердившие его славу, казалось, на незыблемом основании.[40]

Первая из них — «Пустодомы», оригинальная комедия, отличного достоинства, написанная весьма хорошими, а местами прекрасными стихами; в ней вывел князь Шаховской

с большим искусством старое зло в новом костюме: мотовство, или, удачно названное им, пустодомство; комедия богата прелестными сценами; разговорный язык отличный и до сего времени неслыханный у нас на театре. Вторая — «Финн», обязанная своим существованием прелестному эпизоду в поэме Пушкина «Руслан и Людмила». В «Финне» многие места написаны такими превосходными пламенными стихами, которые во мнении людей беспристрастных поставили князя Шаховского наряду с первыми русскими стихотворцами, чего до тех пор, конечно, никто не думал. Тот же поэт (Пушкин) внушил ему и новое произведение: «Керим-Гирей, или Бахчисарайский фонтан», которое снова всех удивило, ибо в нем князь Шаховской показал опыт прекрасного лирического стихотворства. Наконец, явился давно ожидаемый «Аристофан», комедия, исполненная возвышенных чувств и богатая сценами изящной красоты, к сожалению не для всей публики понятными; разговор в ней прекрасный, даже иногда образцовый для комедий такого рода. Я не говорю, чтоб каждое из сих четырех драматиче-

ских произведений не имело своих недостатков; но человек, написавший их даже и не в нашей литературе, заслужил бы истинную благодарность от своих современников; а у нас?.. Прочтите отзывы о князе Шаховском в «Телеграфе» и «Северной пчеле»... Впрочем, я не думаю опровергать их; я пишу свои мысли, предлагаю мои доказательства тем людям, которые, не отнимая у нашего первого комика, употребляю их выражение, *некоторого дарования* и заслуг, обвиняют его за то, что он написал слишком много, а потому будто большая половина пьес вышла слабых; за то, что большая часть из них переводные или заимствованные; что в пьесах его везде почти вставлены музыка и танцы; наконец, что он пишет иногда дурные лирические стихи.

Здесь выходит странное противоречие: обвинения сии в частности, порознь более или менее справедливы, а результат, выводимый из них о князе Шаховском, — неверен. Вот мои объяснения и доказательства: князя Шаховского можно обвинять за множество им написанных пьес потому только, что, вероятно, их количество мешало ему обработать их

качество; без его плодovitой производительности, конечно, получили бы мы половину из них в совершеннейшем виде; но сие обстоятельство, вредное непосредственно славе Шаховского, было полезно литературе — относительно. Он перепробовал все роды драматической словесности, заимствовал содержание пьес из театров всех образованных наций, примеривал их на русский вкус и лад, много раз торжествовал, нередко терпел неудачи, иногда падал, но своими падениями, своими опытами указал путь к надежным успехам будущему драматике. Когда князь Шаховской начал писать, у нас не только не было драматической литературы (которой и теперь нет), но мы даже не знали: как она может быть у нас? что нам пригодно? кому мы можем или должны подражать? Само собою разумеется, что у нас не было разговора на сцене, а потому успехами стихотворного и прозаического языка в театральных сочинениях мы обязаны князю Шаховскому, ибо он и в том и другом показал прекрасные опыты; нужно ли объяснять, что под именем *разговора на сцене* я разумею *разговорность языка, сообразную с ха-*

рактистикою действующих лиц, а не гладкий слог, не красноречие, в котором выказывается, как в зеркале, сам автор со всеми приметами и образом мыслей своего времени.

Оттого, что князь Шаховской перевел, написал так много, несколько лет имели мы, да и теперь имеем, приятный и разнообразный репертуар в обеих столицах. Правда, некоторые пиесы, принятые в свое время с восторгом, надоели публике и считаются ею уже пустыми, скучными; но причиною сему не столько переходчивость времени, как чрезмерно частое их повторение и весьма плохое исполнение сценическое: ибо они, как пиесы старые, избитые, обставлены самыми дурными актерами. Правда и то, что они были написаны для своего времени, для особенных обстоятельств, что некоторые из них должны быть оставлены как средства или орудия, уже исполнившие свое дело; но если это назвать недостатком, то ему подвержены все знаменитые комики всех веков и всех народов.

Беспреданно составляя новые пиесы, князь Шаховской имел еще другую цель — и достиг ее: он *воспитал* ими труппу артистов

по новой методе игры; если ни одного из них не вышло великого по таланту, то неужели и за то обвинять Шаховского? Но г-да Брянский, Сосницкий, покойный Рамазанов, г-жи Валберхова (в комедиях), Дюр, которой также нет на свете, Сосницкая и некоторые другие всегда будут признаны прекрасными артистами, истинными художниками. Многие пиесы писаны Шаховским именно для них, по мере их раскрывающихся дарований и возрастающего искусства; ему обязаны мы, что у нас начали говорить на сцене по-человечески. Пусть только укоренится эта метода, и со временем, когда явятся у нас актеры с талантами и образованием, почувствуют цену благого начала, сделанного Шаховским.

Правда, у князя Шаховского часто некстати бывает музыка и танцы; вообще он любит великолепный спектакль, и его обвинители, недоброхоты говорят, что он делает это с намерением, для поддержания слабости своих произведений; но с этим никак нельзя согласиться. Ясно, что князь Шаховской имел другую цель: соединение на нашей сцене всех изящных искусств; что он жертвовал иногда

собою для таких опытов, ибо часто и очевидно вредил себе ими, а сценические выгоды, вероятно, ему слишком хорошо известны. Итак, опыт сей, хотя он был не всегда удачен и, по моему мнению, даже не может иметь успеха в наше время, как объяснитель неизвестного заслуживает нашу благодарность, а не порицание. Кажется, что опыту сему более подвергались пиесы бенефисные.

Наконец, князь Шаховской пишет иногда лирические дурные стихи и печатает их... Очень жаль, но разве из этого следует, что он плохой драматик? что все им прежде написанное дурно? Державин писал ужасными стихами уродливые драматические произведения, но разве от того он менее великий бессмертный лирик — наша слава, наша народная гордость? Никто не может подумать, чтоб я ставил рядом исполинский гений Державина с плодовитым талантом князя Шаховского; но род сочинений сего последнего несравненно труднее и важнее для общества, нежели вдохновенное парение музыки первого, ибо, кроме таланта, требует великой опытности, искусства, долговременного наблюдения нра-

вов, познания сердца человеческого. Хотя иные не признают влияния театра на ход образования и нравственности человеческой, но, кажется, в этом нельзя сомневаться; конечно, никто не выйдет из театра лучшим, нежели в него вошел; никакой порочный уже человек не исправится; но семена, западающие в сердца невинные, неприметным образом для них самих пускают рост и дают благое направление их нравственности, предохраняя ее от будущих уклонений.

Еще должно с признательностью сказать, что во всех шестидесяти семи пьесах князя Шаховского сохранена строжайшая нравственность; что пламенная любовь ко всему народному, русскому отражается везде, где она могла иметь место; никто не найдет в его сочинениях ни соблазнительных сцен, ни экивоков, ни вольнодумных выходок, столь любимых чернью публики и столь выгодных для автора на сцене. Полный театр князя Шаховского, если б он был напечатан, служил бы очевидным и убедительным доказательством, что автор нигде не упускал из виду своей цели. Конечно, в этом отношении не

упрекнет его ни один отец семейства, ни моралист, ни гражданин, ни христианин. Итак — благодарность писателю, подвизавшемуся со славою и общею пользою на поприще многотрудном, выполнившему так много различных условий, удовлетворившему стольким требованиям, обстоятельствам и времени.[41]

Мая 17 дня. Москва.

РАЗГОВОР О СКОРОМ ВЫХОДЕ II ТОМА «ИСТОРИИ РУССКОГО НАРОДА»

А. Здравствуйте, почтеннейший!
Б. Здравствуй, любезнейший! Что скажешь новенького? Ты что-то весел!

А. Признаюсь, я очень доволен, что, наконец, г. Полевой напечатал в 9-й книжке «Московского телеграфа» объявление о скором выходе второго тома «Истории русского народа» и последующих за ним. Теперь прекратятся пустые толки, будто он, г. Полевой, оставляет «Историю» и раздает деньги подписавшимся. Вот и «Телеграф»: не угодно ли вам прочесть?

Б. Я читал.

А. Что же вы скажете, почтеннейший?

Б. То же, что я говорил тебе некогда при чтении пресловутого объявления об «Истории русского народа», напечатанного при 80-м номере «Московских ведомостей» в 1829 году. Все, что я тогда предсказывал, — сбылось на самом деле. Я говорил, что «История» не может быть даже сносною; что такое сочине-

ние — не стишки, которые могут быть написаны удачно и дурным поэтом, ибо минута вдохновения может посетить всякого; что нельзя верить, будто г. Полевой без предварительных сведений, без помощи предуготовительных наук (его ученость всем известна) написал в несколько лет, между дел, «Историю русского народа» до Адрианопольского трактата, тогда как Карамзин, при всех средствах и пособиях, в двадцать пять лет довел ее только до междоусарствия. Я говорил тебе, что это физически невозможно, что это насмешка над легковерием публики и что вам не видать этой «Истории» не только в 1830-м, но и в последующих годах. Я говорил тебе, что одна мысль написать *современную* «Историю» — уже нелепа и смешна, что слог, понятия и связь их в вышесказанном объявлении достаточно обличают: каково будет написана сама «История» и — скажи правду, первый ее том не превзошел ли все дурные ожидания?..

А. Я не стану с вами спорить: мы различно понимаем вещи; но почему ж объявление в 9-й книжке «Телеграфа» вам не нравится?

Б. Да разве я это говорю? Напротив, оно

мне нравится. Хочешь ли, я переведу его на русский язык и растолкую тебе настоящий смысл? Например, слова: *«Получив несколько вопросов о том: скоро ли будут изданы второй и следующие томы «Истории русского народа», вопросы, сопровождаемые изъявлением нетерпения видеть оные скорее»* и пр.[42] — значат, что обманутое легковерие публики истощилось и что многие начинают г. Полевого побранивать, а он за это нетерпение — благодарит. Далее: *«Все томы «Истории русского народа» у меня приготовлены...»* в переводе значит: их нет, ибо когда же было: первый том два раза выдать, второй выдавать, остальные переделать и последний, то есть до Адрианопольского трактата, — написать? Далее: *«Я решился изменить многие подробности, переменить расположение многих глав, словом переделать все»* и пр. значит: этого нельзя сделать, ибо «История» не выдумка, не сказка, и в ней такого рода самоуправные перестановки и изменения невозможны (впрочем, что невозможно г-ну Полевому?). Далее: *«Второй том (который надобно выдать сейчас) требовал переработки, а последующие:*

третий, четвертый и пятый, изображая просто ход происшествий, подверглись меньшей отделке вновь...» потому что их могут и подождать; но каков язык, любезнейший? *меньшей отделке вновь!* Наконец: «*Теперь второй том выдан будет вскоре: третий, четвертый и пятый последуют за ним без остановки; думаю, что шестой, седьмой и восьмой успею выдать в нынешнем году*» и пр. значит: и не думай получить их, ибо четыре тома выдать в 1830-м нельзя успеть, потому что половина его уже прошла, а и второго еще не издано. — Вот настоящий тебе перевод.

А. Воля ваша — вы пристрастны. Увлекаетесь духом партии и осуждаете целое творение, из двенадцати томов состоящее, по одному первому.

Б. Послушай, любезный; мне уж скучно стало повторять тебе одно и то же: я никаких духов не знаю и не имею причин быть пристрастным; я зритель, а не актер на сцене словесности. Знаю только, что издание вашей «Истории» продолжится много лет, а всего вероятнее — никогда не кончится; что г. Полевой затеял труд не по силам, ибо все им напи-

санное явно доказывает: недостаток образования, незнание языка, сбивчивость в суждениях; все написанное им есть не что иное, как собрание чужих мыслей, готовых фраз, часто бессмысленных, и общих мест. Его выражения вошли в поговорку как примеры надутой галиматъи: это мыльные пузыри, которые кажутся чем-то издали и разлетаются при малейшем прикосновении. — В последней статье, которою ты так доволен, позабыло меня особенно выражение г. Полевого, что *все время его посвящено «Истории», а прочие занятия составляют его отдых*. Вот истинно не знаешь, чего пожелать ему: труда или покоя! Прощай, любезный! советую тебе осторожнее хвалить «телеграфские» выходки: время обмороченья проходит. Скажу тебе по секрету, что скоро все вы явно отложитесь от издателя «Истории русского народа», ибо большая часть из вас делают это теперь — тайно!

Москва, 1830, июня 6 дня.

ИСПЫТАНИЕ В ИСКУССТВАХ ВОСПИТАННИКОВ И ВОСПИТАНИЦ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО МОСКОВСКОГО ТЕАТРА

Ежегодно делаются испытания театральных школ в Москве и в Петербурге. Сии так называемые экзамены, как и все вообще, не достигают цели и не отвечают даже своему названию. Прежде всего надобно определить назначение театральных школ. Если оно состоит в доставлении театрам фигурантов и фигуранток, изредка солистов и никогда актеров или актрис *образованных*, то мы согласимся, что школы свое назначение исполняли и исполняют. Нам могут возразить, что публика видела на сцене артистов с дарованиями и даже с большим талантом, вышедших из школы... Это правда; но много ли их было? Образованы ли их способности и развиты ли дарования ученьем?.. Одним словом, грамотны ли они были? Бог давал их нам (и то уж давно), а школы в этом столько же ви-

новаты, как Холмогоры в рождении Ломоносова. При теперешнем начальстве московской дирекции публика имеет все причины надеяться и все право ожидать, что оно, обратив внимание на ученье, даст другое направление школам — приличнее и полезнее прежнего. Из сотни *избранных* воспитанников и воспитанниц неужели все обижены от бога, неужели русский народ так беден дарованиями? Нет, вся тайна состоит в том, чтоб каждого поставить на свое место...

Испытание началось хором Россини (верхний певческий класс г. Эрколани) и дуэтом из оперы «Ilda d'Avent», пропетым девицами Куликовою и Виноградовою; потом воспитанник Петров пел арию из оперы «Невеста» (последний принадлежит к нижнему певческому классу г. Наумова). Здесь можем только заметить, что Виноградова имеет прекрасный, сильный и одушевленный голос, на котором, вероятно, дирекция основывает свои надежды для оперы: в последнюю зиму мы заметили в Виноградовой способности сделаться со временем не только певицею, но и актрисою; Куликова, кажется, лучше знает музыку, но ее

поприщем должна быть комедия, а не опера. Засим следовал танцевальный класс; воспитанники Карпаков, Карасев и Самарин-бис, воспитанницы Санковская-бис, Сони́на, Литавкина, Михайлова-бис, Опалихина, две Негины, Самарина-бис, Акимова, Полетаева, Оттаво и Алексеева танцевали разные па — и прекрасно! Соло, сочинения Эрколани, очень хорошо играл на виолончели ученик г. Марку, воспитанник Куликов: мы надеемся, что он со временем сделается артистом, достойным своего учителя. Скрипичный класс г. Мазанова отличился: воспитанник Щепин прекрасно играл *попурри* из тем А. Н. Верстовского, а Гурьянов и Поляков — концертант *своего* сочинения. Все любители и знатоки музыки слушали их с большим удовольствием, отдавая полную справедливость исполнению и сочинению концертанта; многие заметили, что для полного успеха недоставало только нашим музыкантам — иностранных фамилий. Потом был разыгран водевиль в одной действии «Новая шалость, или Театральное сражение». Выбор пьесы, назначение ролей и самая постановка показали нам не совсем

удачными. Для чего школа разыгрывает пьесу? Вероятно, не для того, чтоб показать множество личик воспитанниц и воспитанников, а для того, чтоб в исполнении ролей, по способностям, розданных, видеть род и меру дарований маленьких актеров, определить будущее их назначение и ободрить вниманием и похвалою избранных зрителей. «Новой Шалостью» этого сделать было нельзя; водевиль самый вздорный и пустой: не в чем было показать ничьих способностей! Прошла пора, когда за переводы таких пустяков *ставили* в первые драматические писатели, прошла пора смотреть эти пустяки! Хоры были хорошо слажены и живо исполнены. Можем похвалить воспитанницу Григоровичеву в роли Кого, старой арендаторши,[43] и Алексееву в роли Виктора, одного из мальчиков-офицеров; последняя очень много обещает; Самарин мл., кажется, не без таланта, но роль Алина, им игранная, требует живости, веселости, резвости, которых именно он не имеет; напротив, мы заметили в глазах его выражение унылой чувствительности; Лидину мы все равно что не слышали: она говорила два слова; Кулико-

ва только пела в дуэте, Виноградова также... Это жаль! способности сих последних известны: зрители желали бы видеть их успехи. Пусть школа поставила бы новые, трудные пиесы; пусть они были бы разыграны в целом нехорошо (детям нельзя хорошо представлять людей взрослых); но зато начальство и зрители видели бы ход, успехи дарованный воспитанников и будущие надежды. Из виолончельного класса г. Марку мы слышали еще воспитанника Наврозова: он довольно хорошо разыграл концертино Ромберга, но, кажется, Куликов сыграл бы его гораздо сильнее. В заключение испытания был дан известный пантомимный балет в одном действии «Пажы герцога Вандомского», поставленный в школе из маленьких воспитанников и воспитанниц г-жою Гюлень: это был настоящий экзамен танцев! Должно отдать полную справедливость г-же Гюлень: она не только превосходная танцовщица, но и учительница! В балете обратили на себя общее внимание: Санковская мл., две Миняевы, Филлис, Тукмакова, Иванова и Шван; последнего, кроме искусства в танцах, заметили мы по живо-

сти его особенной физиономии, которая как будто обещает в нем комического актера.

Нечего сказать, танцы в Москве отлично хороши! Заметим только, что надобно обращать внимание не на одни ноги; не одна трудность и чистота в отделке разных мудреных па нравится на сцене, но грациозность всего бюста, особенно рук, выражение лица должно соответствовать выражению танца. Признаемся откровенно, мы не любим этих трудных, мудреных, вычурных па! Танец, например, должен выражать восхищение, а лицо искажается от напряжения сил и грудь колышется от усталости: Зефир или Флора готовы задохнуться!.. Неужели это приятное зрелище? И как тяжелы, как вредны для здоровья такие танцы! Кого употребляют в них с малых лет, те никогда уже не могут быть актрисами или актерами: от танцев страдает грудь, повреждается орган, и, вероятно, они немало погубили у нас истинных талантов для сцены словесной. К этому должно прибавить, что вкус публики к балетам прошел; да и как любить их? Содержания почти никакого — и одни бесконечные танцы: высокие ис-

куства мимики и пантомимы у нас не существуют. Сделаем еще одно замечание, что воспитанницы слишком скоро говорят и имеют какое-то неприятное, жеманное произношение. Вместо *e*, выговаривают *и*; мы уже давно и много раз замечали это и заключим искренним желанием, чтоб образование ног не мешало образованию голов и чтоб в школе был открыт класс искусства чтения, которое должно быть основанием театрального учения.

«Марфа и Угар». «Женщина-лунатик». «Новый Парис»

«МАРФА И УГАР»

*Комедия в одном действии,
переведенная с французского*

«ЖЕНЩИНА-ЛУНАТИК»

*Опера-водевиль в одном действии,
переведенная с французской кн. Шахов-ским*

«НОВЫЙ ПАРИС»

*Опера-водевиль в одном действии,
подражание французскому г. Хмельницко-го.*

Музыка гг. Верстовского и Маурера.

19 апреля. В Большом театре

Видно, необходимость заставила дать такие пиесы для первого появления г. Сосницкого, который, кажется, года три не являлся на московской сцене. Даже странно видеть искусного, опытного артиста, каков, без сомнения, г. Сосницкий, играющего Луцкого и нелепого Лионеля. Бог судья г. Хмельницкому, который испортил живую интригу фран-

цузской пьесы вставкою своего Нового Париса! Смешно было бы судить о г. Сосницком по таким ничтожным ролям; но его ловкость, натуральность, благородство, верность и точность выражения даже и в них приметны, равно как и недостаток живости, резвости и огонька. «Марфа и Угар» давалась для съезда публики, которой было довольно много. Нижние три ряда лож и кресла были полны: остальное все пусто. Оба водевиля шли весьма недурно. Но жалко было смотреть на г. Щепкина в роли Мишо; неприлично и невыгодно большой талант и большое искусство показывать публике в роли паяца из-под Новинского: кажется, прошли времена, когда Щепкин игрывал Бабу-Ягу. Этот спектакль показался нам дебютом г-жи Репиной: она играла две роли, совершенно в разных родах. Хотя мы с удовольствием смотрели на нее и в Наташе (в «Женщине-лунатике»), но Фаншету она играет несравненно лучше. Заметим г. Щепкину, что он напрасно разнообразил выражение слов «долго скрывался я...», а всего более заметим — или пожелаем, — чтоб он не играл таких ролей: совестно даже и похва-

лить его! Виноградова с одушевлением пропела свой куплет. Круглая комната в «Женщине-лунатике» без разреза боковых кулис и с потолком есть приятная новость на сцене. Выгоды этого способа, особенно на нашем Большом театре, весьма важны: для глаз обман полный; закулисных лиц и сцен никому не видно, и, что всего важнее, несравненно слышнее все, даже негромкие разговоры действующих лиц на сцене. Публика, верно, будет весьма благодарна дирекции за такое внимание к ней и к искусству.

«Благородный театр». «Кеттли»

«БЛАГОРОДНЫЙ ТЕАТР»
Комедия в четырех действиях, в стихах,

соч. М. Н. Загоскина

«КЕТТЛИ»

Водевиль в одном действии.

Перевод с французского г. Ленского.

26 апреля. Вторник, Малый театр

Комедия «Благородный театр», всегда доставлявшая удовольствие зрителям своими комическими сценами и неподдельною веселостию, погибшая для нас со смертию Сабурова, была дана по случаю приезда к нам петербургского гостя, г. Сосницкого. Публика обрадовалась, и театр наполнился зрителями; даже роптали, почему не дана пьеса на Большом театре, ибо многие не достали билетов; хотя те же зрители стали бы роптать, смотря эту пьесу на Большом театре, приговаривая: «Ну как можно на такой площади играть комедии! это убийство!» и проч. и проч. Мы дав-

но уже слышали отличные похвалы г. Сосницкому в исполнении роли Посошкова; похвалы сии, с одной стороны, совершенно справедливы. Он играет эту роль с большим искусством, с большою отчетливостию в отделке самых мелких подробностей! Но характер Посошкова, неудобопонятный и неестественный, если он не будет представлен человеком *страстным*, влюбленным до безумия в театральное искусство и в свое драматическое произведение, человеком, для которого все прочее дело постороннее, — такой характер был лучше выражаем покойным Сабуровым; в нем было более собственной жизни; это обстоятельство имело сильное влияние на всю пиесу, и нам кажется, что ее игравали прежде гораздо удачнее. Впрочем, г. Щепкин (Любский), г-жа Кавалерова (Любская) и г. Цыганов (Бирюлькин) были очень хороши; зато г-жа Боженовская (Кутермина) и г. Соколов 1-й (Честонов) — очень дурны, по обыкновению. Г-жа Нагаева (Наташа) прежде удачнее играла, особенно в том явлении, где она уведомляет Любского о побеге дочери; эту сцену исполняла она иногда отлично; многие пом-

нят, как Наташа говаривала: «Кричала!» Г-н Потанчиков приятно удивил нас: он хорошо сыграл Волгина. Желаем ему успеха в подобных ролях. Мы недовольны были концом того явления, где Посошков не выпускает Волгина из комнаты; но, кажется, г. Сосницкий затянул эту сцену, которая должна гореть: он как будто забывал иногда ролю. О прочих актерах говорить нечего.

Водевиль «Кеттли» доставил всем удовольствие прекрасною игрой г-жи Над. Репиной: верность пения и, всего более, одушевление оного заставляли забывать слабость голоса певицы. Уступая г-же Дюпарк в выражении простодушия и тайной печали, г-жа Репина решительно превосходит ее в выражении чувства любви и к отцу и к любовнику.

«Горе от ума». «Мельники»

«ГОРЕ ОТ УМА»
Комедия

«МЕЛЬНИКИ»

Комический балет в одном действии.

Среда, 27 апреля, на Большом театре

Нечего говорить об этой пиесе: все знают ее наизусть, и все по несколько раз видели на сцене; множество стихов из нее сделались народными пословицами. Щепкин, Кавалерова, Орлов играли отлично хорошо; но в роли Софьи Павловны видеть г-жу Панову — нестерпимо!.. Г-н Мочалов держал себя как будто поприличнее, зато менее было огня; несколько слов в разных местах сказаны им прекрасно; но поговорим о своих артистах когда-нибудь после. С нетерпением желали мы видеть г. Сосницкого и с сожалением должны сказать, что он не совсем удовлетворил нашему ожиданию, то есть ожиданию отличного исполнения роли Репетилова, в которой одним явлением так мастерски нарисован портрет и характер! Мы судим строго нашего дорогого гостя, судим его как образованного художника:

зачем он шатался на ногах? Репетиллов ужинал, выпил лишний стакан шампанского, но отнюдь не пьян. Как мог Репетиллов, описывая от чистого сердца друзей своих, насмехаться над ними? По крайней мере смех и тон г. Сосницкого выражал насмешку, а не глупую веселость; но, несмотря на это, мы слушали Репетилова с удовольствием.

Для г. Флери (которого афиши величают первым комиком берлинского театра) смотрели мы несносный балет «Мельники». Конечно, г. Флери отличный гротеск (русского, пожалуй, назвали бы и паяцом); но со всем тем таких искусников даже неприятно видеть на сцене, посвященной высокому драматическому искусству.

**«Графиня помещанка, или
Медовый месяц». «Две
записки, или Без вины
виноват». «Чертов колпак»**

**«ГРАФИНЯ ПОСЕЛЯНКА, или МЕДОВЫЙ
МЕСЯЦ»**

*Комедия в двух действиях,
сочинение гг. Скриба, Мельвиля и Кармуша,
перевод с французского А. Б.*

«ДВЕ ЗАПИСКИ, или БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТ»

*Опера-водевиль в одном действии,
перевод А. И. Писарева*

«ЧЕРТОВ КОЛПАК»

*Волшебный водевиль,
перевод с французского А. С.*

Разнохарактерный дивертисман.

Пятница, 20 мая, бенефис г. Баранова

«Две записки» — один из слабых водевилей, переведенных покойным А. И. Писаревым, всем известен: с потерей Рязанцева, который играл Батермана, эта пьеса совсем упала. «Графиня помещанка» — настоящая дико-

винка! В комедии Скриба находятся между прочими лицами баронесса Владимирская, русская госпожа, и Трофим Куликов, управляющий вотчиною! Содержание пьесы состоит в исправлении от бешенства и капризов одной молодой женщины; но все это ведено и сведено весьма дурно, за что, вероятно, мы обязаны переводчику. Главную роль бешеной Полески де Ферсгейм играла г-жа Панова; роль требует искусства и таланта; итак, нужно ли говорить, как она была отделана? Прочие все наши артисты играли, как обыкновенно; но зрители, которых, впрочем, было весьма немного, были вознаграждены за скучную комедию «Чертовым колпаком»! Этот водевиль до того нелеп, что своей дичью заставил всех хохотать. Идея «Чертова колпака» напоминает комедию Макиавеля; но мы грешим — думаем, что это не перевод, а оригинальное всероссийское сочинение; итальянец Любим (одно из действующих лиц) утверждает нас в этом мнении. Подобного бессвязного вздора еще не случалось нам видеть на сцене! Черт женат, бежит от жены с колпаком; час изгнанья из ада пробил, он провали-

вается и сейчас возвращается; он подавал бумагу Плутону, уволен на жительство в мир православный и вот каким куплетом объясняется с зрителями:

*Спешил сюда я с нетерпеньем,
Чтоб жить спокойно в сих местах,
И вдруг заметил с удивленьем,
Что все здесь ходят в колпаках.
Желал узнать я непременно,
Умнее ль от него дурак;
Но вижу, вижу совершенно,
Что это все не мой колпак.*

Особенно позабавили нас четыре стишка одного куплета, которых, по несчастью, очень много. Вот они:

*Ах! Сколько в свете шуму, гаму,
Что это люди за народ!
Один другому роет яму.
Да сам в нее и попадет.*

Об игре актеров не станем говорить; да и кого играть было? Заметим только, что к девице Лидиной роль черта не шла и по тоненькому голоску и по личику. Надобно, чтоб в черте проглядывало что-нибудь чертовское.

Еще заметим, что и человеческий колпак может быть впору на всякую голову, а чертов и подавно; но в бенефисе случилось противное, и колпак не влезал на головы некоторых, особенно г. Живокини, который буфонил *крошечку* поменьше.

«Маскарад». «Рауль Синяя Борода...». «Швейцарская молочница». «Домашний маскарад»

«**М**АСКАРАД»
Водевиль в одном действии, перевод с французского

**«РАУЛЬ СИНЯЯ БОРОДА,
или ТАИНСТВЕННЫЙ КАБИНЕТ»**

Пантомимный балет в четырех действиях, соч. Валберха

«ШВЕЙЦАРСКАЯ МОЛОЧНИЦА»

Водевиль в одном действии, перевод с французского

«ДОМАШНИЙ МАСКАРАД»

Разнохарактерный дивертисман.

Бенефис танцовщице г-же М. Ивановой.

Пятница, 27 мая, Большой театр

Этот бенефис придуман замысловато: он начался и кончился — маскарадом! И ход был правилен: начали языком — кончили ногами!.. Несмотря на то, зрителей было немного; впрочем, несравненно больше, чем в бенефи-

сы гг. Баранова и Ленского.

Комедия «Маскарад» ничтожна и была разыграна, как обыкновенно разыгрываются одноактные французские комедийки, поставляемые в начале спектаклей для съезда публики. «Рауль Синяя Борода», несмотря на давность, избитость, так сказать, своего содержания, все-таки его имеет, а потому сноснее других. Лет сорок уже начали печатать на Руси, под именем детских волшебных повестей, на французском и русском языках одну книжку, для детей даже неприличную, где между «Красной Шапочкой», «Семимильными сапогами» и «Тремя сестрами» находится и «Рауль Синяя Борода»: итак, кому он не известен? С удовольствием отдаем справедливость танцам Московского театра; но танцы не пантомима, а пантомима, не доведенная до высокой степени совершенства — более чем скучна: Гюллень и Ришард, как танцовщики, отличные артисты, а как мимики — весьма обыкновенны. Г-н Флери, явившийся Раулем, принадлежит к этому же разряду (хотя должно сказать, что в нем очень мало проявлялась прежняя складная кукла). Итак, какое дей-

ствие мог произвести весь балет?.. Скуку! Последнее сражение было исполнено живо; г. Флери вызвали: учтивость московской публики!

Водевиль «Швейцарская молочница» — чувствительного содержания; жаль, что развязка мало развита, а потому и безотчетна, веселости же в пьесе мало: ибо шутки г. Живокини, игравшего пастуха Цуга, впрочем, довольно умеренные, шутки над слепым стариком Яковом — совсем не забавны. Последнего играл г. Лавров недурно; но он не водевильный актер: прекрасный и сильный голос его глушит куплеты, и слова бывают не слышны. Девушка Федорова, игравшая главное лицо Графини, дочери слепого Якова, некогда бежавшей с любовником, уже скончавшимся, а теперь, под чужим именем Эммелины, живущей у своего отца, который не хочет простить раскаявшейся дочери, не могла выполнить хорошо своей роли: и потому, что она требует большого искусства, и потому, что девушка Федорова вовсе не умеет да, кажется, и не может петь: при ней голос г-жи Н. Репиной казался слишком сильным! Заметим девушке Федоро-

вой, что она напрасно старалась представлять какую-то вертлявую крестьяночку, напрасно каждую минуту оборачивалась к зрителям: роль ее совсем этого не требовала (оборачиванье же к зрителям — порок, к сожалению, многих и нигде не годится). Впрочем, у девицы Федоровой есть чувствительность, по крайней мере в голосе, и она могла бы с успехом выполнить свою ролю. Г-н П. Степанов в ничтожной роли бургомистра Бетемберса был так хорош, что нельзя не отдать ему полной справедливости. Бургомистр явился прекрасною карикатурой без всякого фарса. Так мастерски обработать и выдержать созданную им самим физиономию лица ничтожного может только артист, любящий и уважающий свое искусство: ибо он знал, что публика не обратит внимания на его художническое старанье. Но, судя по оному, мы осмеливаемся предсказывать, что г. П. Степанов со временем сделается украшением московской сцены и любимцем публики; г-жа Н. Репина играла работницу Катерину очень мило; роль мала и не важна; но именно в этом роде ролей г-жа Н. Репина бывает всегда прелестна. В

последнем куплете (некоторые из них были недурны) она умела придать столько души слову: *от души*, что зрители от души похлопали ей. Мы забыли сказать, что бенефициантка, г-жа М. Иванова, танцевала свои па с большою приятностию, чем она и всегда отличалась.

ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ

После статьи, напечатанной в «Молве», об испытании в искусствах воспитанников и воспитанниц Московской театральной школы, я дал тебе слово описывать школьные спектакли. На сих днях, к большому моему удовольствию, удалось мне видеть один из них, и я исполняю мое обещание. В школе играли два водевиля: «Теобальд, или Возвращение из России», и «Два учителя, или Осел ослудурачит». Последнюю пиесу, конечно, можно бы исключить из школьного репертуара. Начну с того, что спектакли в школе необходимо должны продолжаться во весь год, что, говорят, и будет исполняться. Это делает честь театральному начальству, коего внимание и заботливость о школе суть вернейшие залогов приятной будущности для нашей сцены. Не стану судить строго, ибо строгие требования здесь неуместны; но и без всякого увеличения скажу, что весь спектакль вообще был разыгран прекрасно; к сожалению, «Два учителя» шли ладнее и тверже; впрочем, этот водевиль и выполнить гораздо легче.

Из воспитанников Самарин 2-й и Максин были очень хороши. Первый играл Теобальда, роль необыкновенно трудную, состоящую из отрывистых слов и прерываемых фраз; странность и страдательность положения этого лица должна была выражаться мимикою, и Самарин весьма удовлетворительно все это выполнил: он был благороден и вообще играл с чувством; жаль, что голос у него, кажется, слаб, особенно в грудных, низких тонах. Впрочем, не смею решительно этого утверждать, ибо зрители сидели аршинами двумя ниже действующих лиц, звуки через них перелетали, и вообще нехорошо было слышно. Максин в роли Жака Трише показал очень много ловкости, естественности и тонкости в верном выражении лица, им игранного. Из воспитанниц много обещает девица Виноградова: голос у ней прекрасный, и хотя она не всю роль Розалии (в «Теобальде») играла верно, но в некоторых местах была очень хороша, и смело можно надеяться, что она будет не только оперной певицей, но и хорошею актрисою, если будет стараться образовать себя: ученье единственная к тому дорога. Девица Лидина

играла маленькую роль Баронессы: она также подает большие надежды. Девушка Алексеева обещает хорошую субретку, девушка Негина — оперистку. Воспитанник Сахаров в роли Чупкевича был недурен. Но выше других, без сомнения, — девушка Григоровичева, которая играла прекрасно и г-жу Лормуа и Турусину. Эта воспитанница имеет решительный талант и весьма редкий: глубокую, тихую чувствительность. Амплуа благородных матерей и старух почти всегда исполняется дурно. Девушка Григоровичева, к удивлению моему, и в роли провинциальной старухи (Турусиной) была также очень хороша и — нисколько не карикатурна. Впрочем, последних ролей не должно играть много и часто. Девушка Григоровичева имеет чувствительность, ум в игре, нераздельное свойство таланта, а потому она может играть и другие роли: без сомнения, начальство школы сделает несколько опытов, и я надеюсь, что они будут счастливы. Оркестр был составлен из воспитанников; один из них управлял им, это воспитанник Поляков. Печать дарования видна на лице его и во всех приемах; нарочно для сего случая и, как я

слышал, в самое короткое время сочинил он два антракта, которые и композицией и оркестровкой заслуживают похвалу. Хоры в водевиле «Два учителя» были составлены также из воспитанников и воспитанниц школы, и все любовались верностью и живостью исполнения; хоры не только что пели, но играли, а оттого действие на сцене было одушевлено: этого недостает на наших больших сценах. Пожелаем искренно успехов искусству, которое мы с тобою до сих пор так горячо любим.

«НЕНАВИСТЬ К ЛЮДЯМ И РАСКАЯНИЕ»

Комедия в пяти действиях,
Дивертисман.

Пятница, 10 июня, Малый театр

Давно уже афиши возвещали возобновление, или восстановление, этой пьесы, старой, всем известной, многими охуждаемой, но всегда производящей сильное действие; наконец, ее дали. Если б до представления пьесы или до прочтения афиши спросить всех, не только знатоков, любителей, но даже и посетителей театра, кто играет Эйлалию, то, конечно, начав с г-жи Синецкой и дойдя до г-жи Пановой, никто не отгадал бы, что Эйлалию играет воспитанница Федорова. Бедная девочка попала в преступницы, в матери восьмилетних детей! из ролей простеньких крестьяночек — в образованные женщины! С своим румяным, как маков цвет, лицом — в казнимую совестью, бледную, желтую г-жу Миллер (об этом идет целое явление в пьесе). Даже и побелить или пожелтить ее никто не потру-

дился! Как девица Федорова, а не как Эй-
ля, она была очень жалка, и совестно осуж-
дать ее; скажу даже, что все заметили в ней
если не сильное чувство, то по крайней мере
какую-то слезливую чувствительность. Но за-
метно было и то, что вся роль выучена ею с
голоса и она пропела ее, как канарейка с ор-
ганчика! Даже все положения, все движения
были заученные, чужие, следственно при-
нужденные!.. Зато сбылись робкие надежды
некоторых любителей театра. Г-н Мочалов
сыграл Неизвестного, или Мейнау, — превос-
ходно! Двадцать пять лет знаю я Петербург-
ский и Московский театры, видел всех арти-
стов, с успехом игравших эту роль (в том чис-
ле одного немецкого актера в Петербурге,
лучше других понимавшего Мейнау), и,
несмотря на сильные места в роли, которыми
славился покойный Яковлев, по моему мне-
нию никто с такою истиною чувств, с такою
верностью, целостию характера не играл
Мейнау, как г-н Мочалов. Но, увы! сыграет ли
он так же эту роль в следующий раз? Ручать-
ся не смею, но повторяю при этом случае, что
талант его, хотя редко бываешь доволен им,

может стоять на самой высокой степени достоинства! Да не соблазнится г. Мочалов скудостью рукоплесканий: кому было хлопать? В креслах половина зрителей была официальная! И неужели внутреннее чувство самодовольствия не наградило его за прекрасное исполнение роли Мейнау? Артиста, который всегда так разыгрывал бы свои роли, поистине можно назвать жрецом в храме изящного искусства! Весь рассказ, особенно первая половина и вся последняя сцена с Эйлалией были исполнены г. Мочаловым с совершенством. Какой ужасный смех! Какая истина, глубокость чувства! Заметим, однако, что ему надобно быть постарее, а на лице его должны лежать морщины, не старостью, но страданиями души налагаемые. Заметим, что последнее восклицание Мейнау, сделанное г. Мочаловым: «Друг мой, я тебя прощаю!» — неверно. Одно слово *прощаю* должно вырваться из души его при взгляде на детей, из души, и без того уже изнемогавшей от полноты чувств. Гг. Цыганов, в роли Биттермана, Потанчиков, в роли слуги, Живокини, в роли Петра, были очень хороши; первый смешил без всяких

фарсов и излишеств. Г-жа Нагаева изрядно играла Лотте, дочь лейб-кучера, а г-жа Рыкалова — жену графа. Г-н Орлов был нехорош потому, что роль Горста к нему не шла, а г. Соколов в роли графа Винтерзее был несносен потому, что к нему никакие роли нейдут.

АНТИКРИТИКА

В № 20 «Сына отечества» нынешнего года напечатан критический разбор трагедии «Марфа Посадница новгородская» соч. г. Погодина. Прежде всего заметим, что никто не имеет права назвать г. Погодина сочинителем оной трагедии, ибо он сам в предисловии называет себя только издателем. Сия критика, под наружною холодною и спокойствием, проникнута сильнейшим ожесточением, и вся ее неприязненная цель — унизить до последней степени такое сочинение, которому, несмотря на его недостатки, порадовался, без сомнения, каждый благонамеренный литератор и любитель словесности. Мы знаем, что ничего нет скучнее антикритик и рекритик, да и объем «Молвы» не позволяет входить в подробности. Но считаем за долг предупредить своих читателей, что вышесказанная статья написана не с тем, чтоб, разбирая сочинение, определить в нем и дурное и хорошее, но с намерением, принятым заблаговременно, — разбранить оное! Осуждения г. критика были бы весьма дельны, если б были

справедливы и доказаны; вероятно, он думал, что ему поверят на слово, ибо взводит на сочинителя то, чего не бывало. Например, г. критик говорит, что «Послы новгородские признают Иоанна государем и соглашаются на все его требования, но великий князь отсылает их» и проч. (стр. 332). Стоит прочесть трагедию, чтоб увидеть несправедливость последнего. Послы уступали только некоторые из прежних прав своих, а Иоанн хотел всего и говорил: «Хочу властвовать у вас, как властную в Москве». В противном случае не за что было бы и драться. Г. рецензент продолжает: «Снимают вечевой колокол, но вдруг Марфа бросается со слезами обнимать его, и эта выходка заставляет толпу переменить намерение» и проч. (стр. 333). Новая неправда: колокола не снимали и даже не говорили об этом, а *выходка Марфы* есть одно из прекрасных драматических движений; таково сердце человеческое, что, допуская мысль, бываешь не в силах ее исполнить, даже видеть исполнение. По безотчетному ли чувству поступила так Марфа, или по глубокому расчету, это все равно; но сей порыв всегда производит на

слушателей сильное действие, а потому весьма натурально и даже неизбежно, что он должен был увлечь — и увлек народную толпу. «Заговор удельных князей неуместен, — говорит г. рецензент, — его не бывало, следовательно, и быть не могло» (стр. 338). Плохая аксиома! Мало ли что быть могло и чего не было! И мало ли что было, вероятно, о чем молчит Летопись новгородская! Г. рецензент обвиняет Марфу, что она «с начала до конца трагедии говорит», а не действует (стр. 343). Но чем же Марфа должна действовать, как не умом, не мыслями и не словами (выражением их)? Неужели руками? Действие слова человеческого всего сильнее: оно движет толпы народные и управляет сообщниками в переворотах, подобных новгородскому. Г. рецензент называет трагедию «площадною», основываясь на том, что два действия «происходят на площади» и что она «наполнена площадными лицами» (стр. 347). Если лица дьяка Феофилова, посадников, Марфы и, наконец, Иоанна кажутся г-ну критику площадными, то нам остается только удивляться его площадному воззрению на высокие предметы.

Опасаясь наскучить читателям и полагая, что мы довольно убедили их в *благонамеренности* критики «Сына отечества», мы оканчиваем свои возражения самую смешною выходкою г. рецензента, который говорит, что трагедия никуда не годится потому, что ей самое приличное название: «Трагедия о том, как Иоанн разбил войско новгородское и взял Новгород» (стр. 335). Мы спрашиваем г. критика и всех читателей: какой первоклассной трагедии нельзя сделать такого определения? Например: Трагедия о том, как Отелло по несправедливой ревности убил Дездемону, Трагедия о том, как Вильгельм Телль убил Гесслера и освободил Швейцарию, и проч. Вот до каких несообразностей доводит пристрастная неприязнь... и не хуже ли она пристрастной дружбы, о которой говорит г. рецензент?

ПИСЬМО К ДРУЗЬЯМ ГОГОЛЯ

Гоголя нет на свете, Гоголь умер... Странные слова, не производящие обыкновенного впечатления. Умереть Гоголю вдруг нельзя: тело его предано земле, но дух вошел в нашу жизнь, особенно в жизнь молодого поколения. Много, очень много надобно времени, чтоб память о Гоголе потеряла свежесть; забыт, кажется мне, он никогда не будет. Но Гоголь сжег «Мертвые души»... вот страшные слова! Безотрадная грусть обнимает сердце при мысли, что Гоголь не досказал своего слова, что погиб плод десятилетних вдохновенных трудов, что навсегда исчезли созданные им образы, выступавшие во втором томе «Мертвых душ», первые главы которого он читал многим. Я сам слышал четыре, а С. П. Шевырев и А. О. Смирнова, как говорят, слушали семь глав. И Уленька, и Тентетников с их взаимною любовью, и генерал Быстрицев, и Костанжогло, и братья Платоновы, и многие другие — все погибли, и навсегда! Это

ужасно, это невыносимо горько. Но теперь еще не время распространяться об этом. Я обращаюсь к статьям Гоголя, получившим теперь настоящий смысл, к его «Предисловию» и «Завещанию», напечатанным в книге «Выбранные места из переписки с друзьями». Если б Гоголь был жив, я никогда бы не стал перечитывать этой книги, в свое время не один раз прочитанной мною; но теперь следовало это сделать, и я прочел ее вновь. Поразили меня эти две статьи. Больно и тяжело вспомнить неумеренность порицаний, возбужденных ими во мне и других. Вся беда заключалась в том, что они рано были напечатаны. Вероятно, такое же действие произведут теперь обе статьи и на других людей, которые, так же, как и я, были недовольны этою книгой и особенно печатным завещанием живого человека. Смерть все изменила, все поправила, всему указала настоящее место и придала настоящее значение. Гоголя как человека знали весьма немногие. Даже с друзьями своими он не был вполне или, лучше сказать, всегда откровенен. Он не любил говорить ни о своем нравственном настроении, ни о своих

житейских обстоятельствах, ни о том, что он пишет, ни о своих делах семейных. Кроме природного свойства замкнутости, это происходило от того, что у Гоголя было постоянно два состояния: творчество и отдохновение. Разумеется, все знали его в последнем состоянии, и все замечали, что Гоголь мало принимал участия в происходившем вокруг него, мало думал о том, что говорят ему, и часто не думал о том, что сам говорит; одним словом, Гоголя не могли знать хорошо и потому могли усомниться в задушевности, в правде многих слов его последней книги. Но теперь, когда он смертью запечатлел искренность своих нравственных и религиозных убеждений, кажется наступило время дать полную веру его христианской любви к людям. Речь идет не о том, ошибочны были или нет некоторые мысли и воззрения Гоголя, речь идет о правде его смирения, чистоте намерений, сердечности чувствований и стремления к добру.

Я убедительно прошу всех друзей и почитателей Гоголя обратить особенное внимание на следующие его слова: «Завещаю по смерти моей не спешить ни хвалой, ни осуждением

моих произведений в публичных листах и журналах; все будет так же пристрастно, как и при жизни. В сочинениях моих гораздо больше того, что нужно осудить, нежели того, что заслуживает хвалу. Все нападения на них были в основании более или менее справедливы. Передо мной никто не виноват; неблагороден и несправедлив будет тот, кто попрекнет мною кого-либо в каком бы то ни было отношении».[44]

Неужели теперь мы не поверим в искренность каждой буквы этих слов? Чем можем мы достойнее почтить память усопшего нашего друга, как не самым точным исполнением завещанного им желания? Я знаю, нельзя ожидать общего почтительного молчания хотя на короткое время. Вероятно, много будут писать и уже пишут теперь о Гоголе. Вероятно, некоторые, глубоко, болезненно огорченные смертью любимого и чтимого художника, станут так горячо хвалить его, что оскорбят самолюбие многих; оскорбленные станут возражать с большею неумеренностью; охотно присоединится к ним онемевшее перед таинством смерти старинное недоброжелатель-

ство, и закипят над свежеею могилой Гоголя новые вражды, тогда как сердце его билось одним желанием, чтоб люди жили в мире и любви. Не будет ли это истинным оскорблением памяти Гоголя, который никогда ни кому не питал неприязни, даже скоропреходящего гнева: эту истину могут засвидетельствовать не только все друзья, но даже сколько-нибудь знакомые с ним люди. Не заводить новые ссоры следует над прахом Гоголя, а прекратить прежние, страстями возбужденные, несогласия и в этом искать утешения в нашем общем великом горе.

Деревня.

1852 года, 6 марта.

ВОСПОМИНАНИЕ О МИХАИЛЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ЗАГОСКИНЕ

Не даром считают високосные года тяжелыми годами. Ужасен настоящий високос для русской литературы!

21 февраля потеряли мы Гоголя, 12 апреля — Жуковского и наконец 23 июня — Загоскина. Нисколько не сравнивая этих писателей в талантах, положительно можно сказать, что Загоскин пользовался гораздо больше народностью, принимая это слово в его известном у нас значении. Почти все, что знает грамоте на Руси — читало и знает Загоскина; к этому числу должно присоединить всех без исключения торговых грамотных крестьян. Восемь изданий «Юрия Милославского» (переведенного на многие европейские языки), три или четыре издания некоторых других романов, повестей и рассказов, разошедшихся по всем отдаленным углам России — ясно и убедительно подтверждают слова мои. В четыре месяца угасли у нас три сла-

вы, три знаменитости, три последних писателя, которые продолжали писать, которых талант был всем известен, всеми признан. Такая быстрая утрата славных имен была бы поразительна во всякой литературе, гораздо обильнейшей и полнейшей, а у нас — это опустошение! Без сомнения, есть много на Руси людей с дарованиями замечательными, но одни как-то не высказались вполне: показали некоторые стороны своего таланта, имели заслуженный успех и — замолчали; другие еще мало написали, не получили настоящего значения, общей известности и общего признания: это еще надежды, часто обманчивые, и высшие ступени поприща русской литературы остаются пусты, мрачны, одеты глубоким трауром.

Предоставляя другим впоследствии написать полную биографию М. Н. Загоскина, с исчислением и оценкою всех его литературных произведений и с указанием почетного места, которое он должен занять в истории русской литературы — я хочу только сказать несколько слов о нем, как о человеке имеющем полное право на участие и благодар-

ность современников.

Много есть на свете добрых людей, но трудно найти человека, в характере которого соединялось бы столько простоты душевной, доброты сердечной и ясной, неистощимой веселости, происходившей от спокойной, безупречной чистоты сокровенных помышлений и от полного преобладания доброты над всеми другими качествами, как это было в покойном М. Н. Загоскине. Живой, откровенный и вспыльчивый от природы, он мог сказать в горячем, приятельском споре что-нибудь оскорбительное другому, но едва вылетало огорчительное слово, как уже раскаяние овладевало Загоскиным, и, чтоб загладить свою вину, он готов был сделать все для этого человека. Эта веселость, не оставлявшая его вовсе до последнего дня жизни, была в высшей степени общительна и увлекательна, как все происходящее искренно из глубины души. Эта добродушная веселость, разлитая во всех его сочинениях, передаваемая языком легким, ясным и живым, в соединении с неподдельною национальностью, произвела без сомнения тот восторг во всех читающих

сословиях, с которым был принят первый роман Загоскина («Юрий Милославский»); восторг *общий*, которого не производил ни один русский писатель.

Около тридцати лет жил Загоскин постоянно в Москве, любимый и уважаемый всеми: мудрено найти человека, который бы не знал его лично или не слышал о нем. Утро посвящал он деятельности литературной и служебной, а вечера проводил в обществе, которое потеряло в нем человека, одушевлявшего московские беседы и приятельские кружки своим присутствием, своими веселыми и живыми разговорами. Даже в последние два года, будучи постоянно болен, он выезжал сначала почти ежедневно и, увлекаясь живостью и веселостью своего характера, горячо предавался шумному потоку споров о разных современных интересах и вопросах. Будучи по преимуществу русским человеком в складе своего ума и речи, нередко простым и метким словом обличал он запутанность отвлеченного предмета, о котором шел спор, и громким смехом признавали обе спорные стороны верность живописного эпитета. Тяжело, грустно

его друзьям и всем близким знакомым привыкать к мысли, что они никогда уже не увидят Загоскина и не услышат его голоса, звучащего добродушием и жизнью. Грустно должно быть и всем добрым и честным людям, что не стало доброго и честного человека.

Смело можно сказать, что в продолжение всей своей жизни, служебной и домашней, Загоскин не сделал никому зла и, по доброте своей природы, даже не мог его сделать, но добра сделал он много и многим. Я не говорю уже о том духовном добре, которое произвели и будут производить большая часть его сочинений безукоризненною чистотою своего нравственного направления.

Не потому пишутся эти строки, что будто о покойниках ничего, кроме доброго, говорить не должно, а потому, что должно говорить о них правду.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О БИОГРАФИИ ГОГОЛЯ

Вот и год прошел, как нет на свете Гоголя! 21 февраля 1853 года, в память дня его кончины, много пролито теплых слез и отслужено панихид: Гоголь был не только великий художник, но и вполне верующий христианин. Гоголя нет на свете — мы привыкли к этим словам и к горестному их смыслу. Изумление прошло; но не прошла и никогда не пройдет скорбь, что уже нет между нами великого писателя, от которого мы еще так много ожидали в будущем. В продолжение года беспрестанно где-нибудь писали о Гоголе. Писано было не помногу, но с живым участием; печатали иногда то, чего не следовало, что рано было печатать; но немало высказалось прекрасных мыслей, верных взглядов и твердых убеждений. Конечно, никто не прочел без сочувствия и благодарности благородной статьи одного из жителей Курской губернии в защиту Гоголя.[45]

Печатные известия и достоверные слухи

пробежали по всей России о тех немногих нравственных сокровищах, которые остались в утешение нам после смерти Гоголя. В почти-тельном ожидании остаются все, жаждущие этой умственной пищи, известной еще немногим. Между тем прежние печатные сочинения Гоголя давно разошлись, и уцелевшие экземпляры покупаются, как я слышал, за страшно дорогую цену. Ожидание всех обращено на его семейство или на тех, кому поручены литературные дела покойного. В сочинениях Гоголя чувствуется потребность, необходимость: иначе не стали бы платить пятьдесят и семьдесят пять рублей серебром за те четыре книжки, за которые недавно платили и, вероятно, скоро будут платить по-прежнему двадцать пять рублей ассигнациями.

Естественно было желание публики узнать биографию Гоголя, и так же естественно было желание людей пишущих сообщить хотя некоторые биографические известия о нем. Жаль, что, увлекаясь добрым чувством, нарушая должное уважение к предмету, столь важному и многозначительному, печат-

тали иногда известия рановременные (и потому лишенные всякого значения), перемешанные с известиями о модных платьях и катаньях;[46] неуместны также и не интересны для публики странные споры о дне и годе рождения Гоголя, когда так нетрудно и положительно можно узнать эти числа от его матери; еще менее интересны улики в ошибках, когда сам исправляющий их впадает в другие ошибки:[47] все это разрешить и поправить было легко не печатным образом. Не заслуживает внимания недавно раздавшееся шипение, вероятно, давно сдерживаемой неприязни или зависти, скрытое под формою повести. Презрительным равнодушием наградит публика такие бессильные и жалкие попытки. Но были статьи, замечательные по изложению и содержанию. Первое почетное место между ними принадлежит статье, напечатанной в апрельской книжке «Отечественных записок» прошедшего года: «Несколько слов для биографии Н. В. Гоголя». Она написана с участием, увлекательно, тепло и в то же время с соблюдением разумной меры теплоты; она составляет драгоценный материал для бу-

дущей пространной, полной биографии Гоголя. Но ее время не близко. Биография всякого известного и почему-нибудь замечательного человека представляет много затруднений; не только нельзя ее скоро напечатать по свежести отношений покойного к живым людям, но даже нельзя беспристрастно написать: ясности взгляда будет мешать близость предмета; надобно отойти от него, и чем предмет выше, тем отойти надобно дальше: я разумею биографию внутренней жизни, искреннюю и полную. Прекрасная статья, о которой я сейчас говорил, могла быть написана вполне удовлетворительно, потому что время, ею изображенное, время детства Гоголя, *уже далеко* и потому что детский и юношеский возрасты не представляют препятствий и трудностей к их описанию, непременно сопровождающих изображение жизни человека в летах зрелого мужества. Биография же Гоголя заключает в себе особенную, исключительную трудность, может быть единственную в своем роде. Натура Гоголя, лирически-художественная, беспрестанно умеряемая христианским анализом и самоосуждением,

проникнутая любовью к людям, непреодолимым стремлением быть полезным, беспрестанно воспитывающая себя для достойного служения истине и добру, — такая натура в вечном движении, в борьбе с человеческими несовершенствами ускользала не только от наблюдения, но даже иногда от понимания людей, самых близких к Гоголю. Они нередко убеждались, что иногда не вдруг понимали Гоголя, и только время открывало, как ошибочны были их толкования и как чисты, искренни его слова и поступки. Дело, впрочем, понятное: нельзя вдруг оценить и поверить тому чувству, которого сам действительно не имеешь, хотя беспрестанно говоришь о нем.

Для большего уяснения предмета я позволяю себе повторить некогда сказанное мною: «Гоголя как человека знали весьма немногие. Даже с друзьями своими он не был вполне, или, лучше сказать, всегда откровенен. Он не любил говорить ни о своем нравственном настроении, ни о своих житейских обстоятельствах, ни о том, что он пишет, ни о своих делах семейных. Кроме природного свойства замкнутости, это происходило от того, что у Го-

голя было постоянно два состояния: творчество и отдохновение. Разумеется, все знали его в последнем состоянии, и все замечали, что Гоголь мало принимал участия в происшедшем вокруг него, мало думал о том, что говорят ему, и часто не думал о том, что сам говорит! К этому должно прибавить, что разные люди, знавшие Гоголя в разные эпохи его жизни, могли сообщить о нем друг другу разные известия. Да и не подумают, что Гоголь менялся в своих убеждениях; напротив, с юношеских лет он оставался им верен. Но Гоголь шел постоянно вперед; его христианство становилось чище, строже; высокое значение цели писателя — яснее, и суд над самим собою — суровее. Итак, в этом смысле Гоголь изменялся. Но даже в одно и то же время, особенно до последнего своего отъезда за границу с разными людьми Гоголь казался разным человеком. Тут не было никакого притворства: он соприкасался с ними теми нравственными сторонами, с которыми симпатизировали те люди или по крайней мере которые могли они понять. Так, например, с одним приятелем и на словах и в письмах он

только шутил, так что всякий хохотал, читая эти письма; с другими говорил об искусстве и очень любил сам читать вслух Пушкина, Жуковского и Мерзлякова (его переводы древних); с иными беседовал о предметах духовных; с иными упорно молчал и даже дремал или притворялся спящим. Кто не слышал самых противоположных отзывов о Гоголе? Одни называли его забавным весельчаком, обходительным и ласковым; другие — молчаливым, угрюмым и даже гордым; третьи — занятым исключительно духовными предметами... Одним словом, Гоголя никто не знал вполне. Некоторые друзья и приятели, конечно, знали его хорошо; но знали, так сказать, по частям. Очевидно, что только соединение этих частей может составить целое, полное знание и определение Гоголя.

Итак, остается желать, чтоб люди, бывшие в близких сношениях с Гоголем, записали для памяти историю своего с ним знакомства и включили в свое простое описание всю свою с ним переписку. Тогда эти письма, будучи объяснены обстоятельствами и побудительными причинами, осветили бы многие, до

сих пор неясные для иных стороны жизни Гоголя. Такие-то, поистине драгоценные материалы в соединении с печатными сочинениями Гоголя, с теми, которые будут напечатаны, и с его письмами дали бы возможность биографу достойным образом исполнить свое важное и трудное дело. Гоголь вел обширную переписку. Приблизительно можно сказать, судя по числу его писем к некоторым известным лицам, что число всех писем может простирается до нескольких сотен. Какое богатство! Гоголь выражается совершенно в своих письмах; в этом отношении они гораздо важнее его печатных сочинений. Какое наслаждение для мыслящих читателей проследить, рассмотреть в подробности духовную жизнь великого писателя и высоконравственного человека! Сколько борьбы в примирении художника с христианином, сколько подвигов послушания и сколько ошибок, увлечений зыбкого человеческого ума, никогда, однако же, не помрачивших чистоты душевной, открыла бы такая биография! Сколько умилительного и поучительного нашли бы в ней даже такие читатели, которые чужды ли-

тературного направления! Да исполнится когда-нибудь это желание, без сомнения разделяемое многими, и да будет оправдан и оценен Гоголь по достоинству как художник и как человек.

1853 года, марта 1-го дня.

Деревня.

БИОГРАФИЯ МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА ЗАГОСКИНА

[48]

Род Загоскиных принадлежит к одной из старинных дворянских фамилий. В родословной книге князей и дворян российских, составленной по *бархатной книге* и изданной «по самовернейшим спискам» в 1787 году, сказано: «Загоскины выехали из Золотой Орды. Выехавший назывался Захар Загоско, а от него и родовое название принято». Михаил Николаевич Загоскин родился 14 июля 1789 г., Пензенской губернии и уезда, в селе Рамзае, принадлежавшем тогда его отцу. Загоскин воспитывался в деревне до четырнадцатилетнего возраста; в детстве его уже замечена была в нем необыкновенная, не часто встречаемая в детях, страстная охота к чтению, вследствие которой скоро оказалась склонность и способность сочинять самому. Одиннадцати лет он написал повесть под названием «Пустынник», которая начиналась небольшим предисловием, где сочинитель просил чита-

телей и читателей «быть снисходительными к его сочинению, приняв в уважение, что автор повести одиннадцатилетний юноша». Последние строки уже показывают, что этот юноша много читал и заимствовал авторский прием. Повесть «Пустынник» была так недурно написана для мальчика (хотя он и называл себя юношей), в ней столько было оригинальных мыслей и приемов (так казалось окружающим), что многие, которым отец Загоскина давал читать ее, не хотели верить, чтобы это было написано *Мишей*, как называли его в семье, в кругу родных и близких знакомых. Ободренный блистательным успехом, одиннадцатилетний автор продолжал писать; но все его сочинения, до первой печатной комедии, пропали, и впоследствии Загоскин очень жалел о том, единственно для себя, любопытствуя знать, какое было направление его детского авторства. Уцелела только одна трагедия в трех действиях «Леон и Зыдея», написанная какими-то «силлабическими» стихами с рифмами. Произведение совершенно детское, вероятно предупредившее повесть «Пустынник». Охота к чтению и жажда к зна-

ниям были в нем так сильны, что он, живя в деревне, мало разделял обыкновенные детские забавы своих сверстников, хотя от природы был резов и весел; ребяческой проказливости он не имел никогда, всегда был богомолен и любил ходить в церковь. Почти все свое время посвящал он книгам, так что окружающие боялись, чтобы от беспрестанного чтения он не потерял совсем зрение, которое и тогда было слабо, почему и были вынуждены отнимать у него книги; но любознательный мальчик находил разные средства к удовлетворению своей склонности. Между прочим он употреблял следующую хитрость: когда отец его входил в свой постоянно запертый кабинет, в котором помещалась библиотека, и оставлял за собою дверь незапертою, что случалось довольно часто, то Миша пользовался такими благоприятными случаями, прокрадывался потихоньку в кабинет и прятался за ширмы, стоявшие подле дверей; когда же отец, не заметивши его, уходил из кабинета и запирали за собою дверь — Миша оставался полным хозяином библиотеки и вполне удовлетворял своей страсти; он с жад-

ностью читал все, что ни попадалось ему в руки, и не помнил себя от радости. Он оставался в кабинете иногда по нескольку часов, то есть, до прихода отца; при первом звуке ключа он прятался опять за ширмы, и когда отец принимался сам за чтение или за письменные дела, Миша уходил потихоньку и нередко уносил недочитанную книгу. Наконец хитрость эта была открыта; предаваясь чтению с самозабвением, он не слышал отворяющейся двери и был пойман отцом на месте преступления, с книгою в руках. Отец, видя в сыне такое необыкновенное стремление к чтению и образованию, чего, конечно, не мог не одобрить, разрешил ему брать книги из библиотеки с его позволения; книги выбирались преимущественно исторические, и молодой Загоскин мог удовлетворять свободно своей склонности, не предаваясь однако ей с излишеством, за чем уже наблюдали постоянно.

Доброта и вспыльчивость были отличительными качествами Загоскина в самых ранних детских годах. Вот пример того и другого: маленький Загоскин любил читать, ле-

жа на диване и лакомясь изюмом и коринкой; один из меньших братьев часто влезал к нему на диван, начинал его трогать, щипать и просить ягод; Загоскин отдавал часть лакомства с просьбою не мешать ему; через несколько минут маленький шалун опять являлся с прежними докуками; Загоскин отдавал весь изюм и коринку с условием: не входить к нему в комнату и не мешать его чтению; но через несколько времени, истребив весь запас лакомства, брат снова отворял дверь — и тогда Загоскин, вспыхнув, вскакивал с дивана, бросал книгу и принимался таскать за волосы неотвязчивого ребенка; впоследствии он любил этого брата с особенною нежностью.

Так шли дела до 1802 года. В это время Михайла Николаевич Загоскин, по 14 году, был отправлен отцом в Петербург, где и начал свою службу в канцелярии государственного казначея, куда определился канцеляристом в 1802 году 15 мая; оттуда перешел он служить в Горный департамент; потом был перемещен в Государственный заемный банк, и в 1811 году опять перешел в Департамент гор-

ных и соляных дел, помощником столоначальника, в чине губернского секретаря. Очевидно, что статская служба Загоскина подвигалась вперед медленно. Наконец наступил 1812 год, загорелась отечественная война, и Загоскин, оставив статскую службу, записался 9 августа в петербургское ополчение. Нельзя предположить, чтоб в это десятилетнее пребывание и служение в Петербурге Загоскин не занимался литературою. К сожалению, никаких точных сведений я об этом получить не мог.

Знаю только положительно, что именно в это время Загоскин старался вознаградить недостаток своего образования, что, при вступлении в военную службу, он знал уже по-французски и несколько по-немецки. Знаю также и то, что именно в это время Загоскин очень нуждался в средствах к существованию, и что нередко находился в совершенной крайности вместе с своим верным дядькой и слугой, Прохором Кондратьичем, которого вывел впоследствии в романе «Миросhev».

Кто знал Загоскина, хотя не в молодых го-

дах, тот может судить, каким пылким молодым человеком был он на 24 году своей жизни, когда вступил офицером в ряды петербургского ополчения, в корпус графа Витгенштейна. С детских лет, имея по преимуществу русское направление и пылкую натуру, он горел нетерпением запечатлеть кровью свою горячую любовь к отчизне; в сражении под Полоцком он был ранен в ногу и получил за храбрость орден Анны 3-й степени на шпагу. По излечении раны он возвратился к своему полку и по желанию графа Левиса был назначен к нему адъютантом; в этой должности находился он до сдачи Данцига, то есть до окончания войны. С прекрасной наружностью, внушавшей расположение и доверенность, вспыльчивый, живой, откровенный, добрый и постоянно веселый, Загоскин был любим товарищами и всеми его окружавшими. Истинный русак, исполненный добродушного комизма, он имел множество самых смешных столкновений с немцами в продолжение долгой осады Данцига. Он любил об этом рассказывать даже в немолодых своих годах, и рассказывал так оригинально, живо и забавно,

что увлекал всех своих слушателей, и громким смехом выражалась общая искренняя веселость. Некоторые происшествия, описанные Загоскиным в четвертом томе «Рославлева», действительно случились с ним самим или с другими его сослуживцами, при осаде Данцига.

После сдачи Данцига ополчение было распущено, и Загоскин, не желая продолжать военной службы, для чего он мог бы перейти в какой-нибудь армейский полк, отправился в Россию, на свою родину, в Пензенскую губернию, в свой любимый Рамзай, где, хотя на короткое время, обратился снова к прежним, дорогим его сердцу, занятиям: чтению и сочинению. Там в первый раз попробовал он себя на поприще драматическом и написал комедию в одном действии под названием «Проказник». Многие из тех, кому он читал свою пьесу, очень ее хвалили; но молодой автор не мог иметь доверенности к своим судьям; а потому по приезде своем в Петербург, в самом начале 1815 года, где он поступил опять на службу в тот же Департамент горных и соляных дел, тем же помощником столоначаль-

ника — Загоскин решился отдать на суд свою комедию известному комическому писателю, князю Шаховскому, хотя и не был с ним знаком. К такому поступку побудили его следующие причины: он не знал лично никого из петербургских сочинителей, на чье суждение мог бы положиться; кн. Шаховской был тогда в большой славе, и все его пиесы игрались на театре с блистательным успехом; наконец, самое важное обстоятельство — князь Шаховской служил при театре репертуарным членом, и от него вполне зависели принятие театральных пиес и постановка их на сцену. Скромный Загоскин, не будучи уверен в своем таланте, никак не мог решиться приехать прямо к князю Шаховскому; он написал к нему письмо от неизвестного, в котором просил: «прочеть прилагаемую пиесу и, приняв в соображение, что это первый опыт молодого сочинителя, сказать правду: есть ли в нем талант и заслуживает ли его комедия сценического представления? Если нет, то не спрашивая об имени автора, возвратить рукопись человеку, который будет прислан в такое-то время». Этот человек — был сам Загоскин. Я

не знаю этой пьесы: ее играли на театре с посредственным успехом, и она никогда не была напечатана; но впоследствии я слышал от князя Шаховского, что он был приятно изумлен, когда между десятками бездарных произведений попалась ему в руки эта небольшая комедия, в которой он заметил много живости и неподдельной веселости. Князь Шаховской, разумеется, не возвратил ее, а просил, также через письмо, отданное самому Загоскину, пожаловать неизвестного автора к нему, прибавляя, что он находит пьесу весьма хорошо написанною, и что очень желает лично познакомиться с сочинителем. Обрадованный Загоскин, часа через два, явился к знаменитому тогда драматургу и был им очень обласкан. С этих пор началось его знакомство с князем Шаховским, перешедшее потом в самую близкую и дружескую связь. В том же 1815 году, вскоре после появления на сцене большой комедии князя Шаховского «Липецкие воды, или Урок кокеткам», которая несмотря на блестящий сценический успех, нашла много порицателей, Загоскин написал комедию в 3-х действиях «Комедия

против комедии, или Урок волокитам», представленную в Петербурге на малом театре в пользу актера Брянского, 3 ноября 1815 года. — Эта пьеса написана Загоскиным, который всегда уважал талант князя Шаховского, а теперь сделался одним из самых жарких его почитателей, — в защиту комедии «Липецкие воды», о чем и сам автор говорит в предисловии. Очевидно, что в литературном мире жестоко нападали на «Липецкие воды». Хотя публика не слушала этих нападений, хотя во время представления этой комедии театр всегда был полон и беспрестанно раздавались громкие рукоплескания, но Загоскину были так досадны выходки противников князя Шаховского, что он решился высказать на сцене в защиту «Липецких вод» все то, что можно было изложить в длинной полемической статье — и он написал «Комедию против комедии». Действуя тогда по горячему душевному убеждению (как и во всю свою жизнь), Загоскин своей комедией вооружил против себя большую часть тогдашних литераторов, что также можно видеть из предисловия к пьесе, написанного через год после ее представле-

ния на сцене, где она имела значительный успех. Для объяснения такого противоречия между успехами князя Шаховского на сцене, в публике светской, и гонений в кругу литературном, надобно сказать несколько слов о тогдашних литературных партиях. Князь Шаховской был славянофил того времени, шишковист, то есть принадлежал к партии Александра Семеновича Шишкова, весьма немногочисленной, но упорной и горячей. Название славянофильства было дано и употреблялось тогда так же неверно, как и теперь: это просто было и есть — русское направление. Шишков книгою своей «Рассуждение о старом и новом слоге» уже давно вооружил против себя и против своих единомышленников почти всех литераторов, обиженных нападениями на Карамзина и его последователей. Но на князя Шаховского сердились даже более, чем на самого Шишкова, именно за комедию «Новый Стерн», в которой было осмеяно карамзинское чувствительное направление. Эту маленькую пиесу, которую теперь знают весьма немногие из молодого поколения литераторов, тогда знала вся читающая публика

и хлопала ей на сцене без милосердия. Книга Шишкова забывалась понемногу, а «Новый Стерн», написанный недавно, игрался часто на театре.

В комедии же «Липецкие воды» осмеивалось балладное направление Жуковского, что также оскорбило многих. Нечего и говорить, что обе стороны были и правы, и виноваты. Теперь это ясно, но тогда было темно. Публика мало заботилась о том, кто прав, кто виноват: она смеялась и хлопала в театре Шаховскому, смеялась и знала наизусть эпиграммы, на него написанные, особенно следующую:

*С какою легкостью свободной
Играешь ты природой и собой;
Ты в шубах Шаховской холодный,
В водах ты Шаховской — сухой.*

Это была одна из самых удачных эпиграмм князя Вяземского, намекавшая третьим стихом на шуточную поэму князя Шаховского «Расхищенные шубы», а четвертым — на «Липецкие воды». В печати стояло вместо Шаховской — *Шутовской*. — Как бы то ни было, только «Комедия против комедии» была принята на сцене очень хорошо и давалась часто.

Я сам слышал, даже от противников князя Шаховского, что в пиесе Загоскина гораздо более живости действия, интереса завязки и комизма, чем в «Липецких водах»; хотя на искренность таких отзывов нельзя полагаться, ибо тут похвалю защитника бьют защищаемого, но комедия Загоскина точно имела достоинство, не только как первый дебют молодого писателя, как пиеса, написанная кстати, по обстоятельствам, как пиеса своего времени, но как литературное произведение с нравственной мыслью, высказанной на сцене живо и весело, языком чистым, легким и разговорным. Очевидно, что Загоскин уже много писал прежде, но не печатал, «набивал руку», как он сам мне говаривал. Тогда так легко и свободно писал для сцены только один Шаховской, заслуги которого разговорному языку, литературе драматической и сценической постановке — весьма важны и стоят благодарного воспоминания.

«Комедия против комедии» была началом и основанием известности Загоскина. В 1816 году 21 мая он вышел из Горного департамента и женился в Петербурге, а в 1817 году опре-

делен в Дирекцию императорских театров помощником члена репертуарной части; в этом же году была представлена и напечатана новая комедия Загоскина в 5-ти действиях «Господин Богатонов, или Провинциал в столице», посвященная князю Ивану Михайловичу Долгорукому, которому автор комедии был всегда сердечно предан. Эта пьеса имела большой успех на сцене, несмотря на то, что была дана в первый раз 27 июня, когда весь Петербург переселяется на дачи.

Удивительно, как трудно человеку забыть, хоть на одну минуту, свое настоящее воззрение и возвратиться к тем понятиям, к тому взгляду, которыми руководствовался он тому лет 40 назад и под условиями которых ложились на него впечатления окружающих его предметов и явлений. Я с особенною живостью почувствовал эту трудность, прочитав Богатонова в 1852 году. Он гораздо выше во всем «Комедии против комедии». В «Богатонове» выведено уже не пустое кокетство, не волокитство, а глупый богатый невежда, степной помещик, помешавшийся на связях с знатью и переехавший на житье в Петербург;

лицо, на котором, как на оселке, пробуются и оказывается нечистая сущность столичных негодяев, с их иностранным, или лучше сказать, с французским направлением. В продолжение 35 лет, наружные формы этих лиц так изменились, что нельзя представить себе их прошедшую действительность. Если б этот тип пропал совсем, то было бы легче вообразить его и не сомневаться в верности изображения; но он не перевелся, его все знают и видят, только совсем под другими формами, — и потому лица Загоскина кажутся теперь призраками, придуманными автором для назидания публики, а более для потехи зрителей, или ветряными мельницами, с которыми он добросовестно сражается. Приняв в соображение, что все условия французской комедии, чтимые и уважаемые беспрекословно самыми умными тогдашними людьми, теперь скучны и невыносимы даже в Мольере; что Мольер в малейших подробностях считался тогда непогрешимым образцом, что Загоскин, разумеется, благоговейно шел по тем же следам — надобно признать немало дарования в сочинителе, если его талант пробивается

сквозь всю эту кору. Читая «Богатонова», именно чувствуешь почти на каждой странице это, так сказать, *проступание* природного комического дарования; некоторых сцен и теперь нельзя прочесть без смеха, а живая человеческая речь слышна у всех, даже иногда у добродетельных людей. Отсюда можно сделать заключение, как должен был нравиться «Богатонов» в 1817 году. Оно так и было: как современник Загоскина, я имею полное право удостоверить в том читателей. Я могу ошибаться в собственных своих суждениях, а не в том, чему я был свидетелем. Несмотря на невыгодное время своего появления, «Багатонов» очень понравился, и его давали очень часто в продолжение лета, осени и всего зимнего карнавала; зрители постоянно смеялись и хлопали, и он долго оставался на репертуаре. Самобытность комического таланта в Загоскине была признана всеми; вскоре он утвердил это мнение новой комедиею в 3-х действиях, под названием «Вечеринка ученых», которая в 1817 году, ноября 12, была дана в Петербурге в бенефис актера Боброва. В том же году Загоскин был определен почет-

ным библиотекарем в императорскую Публичную библиотеку. — «Вечеринка ученых», конечно, бедна своей интригою и содержанием, даже беднее предыдущих комедий Загоскина, уже потому, что повторяет одну и ту же завязку и развязку: везде надобно женить доброго человека на хорошей девушке, везде есть тетушка или сестра, несогласная на этот брак, везде есть друг, дядя или брат, ему покровительствующий, везде изобличают жениха негодяя, всегда графа или князя, и отдают невесту доброму человеку, ею любимому. Это общая тема с разными вариациями; но, несмотря на то, покровитель дядя в «Вечеринке ученых», г-н Волгин, так оригинален и смешон, что вариация вышла весьма удачна. Литературное заседание в доме сестры его, пожилой вдовы г-жи Радугиной, помешавшейся на сочинении стихов и прозы, так забавно, исполнено такого добродушного комизма, что эту сцену никто не выслушает и не прочтет без смеха. Может быть литераторы и журналист, выведенные в пиесе, покажутся лицами неестественными, преувеличенными; но такие лица не только бывали тогда, но

даже и теперь можно отыскать им подобных, конечно, уже людей не молодых, которые в светском кругу низшего слоя считаются даровитыми писателями. Нет, не призраки они были, а взяты из жизни, списаны с натуры и единственно потому эта небольшая комедия, своим третьим актом, всегда возбуждала общий смех и рукоплескания зрителей Петербургского театра. Я видел ее потом уже в 1821 году в Москве, и публика также смеялась и также хлопала. Без сомнения, Загоскин писал свои комедии легко и скоро: это чувствуется по их легкому содержанию и составу; иначе такая деятельность была бы изумительна, ибо в 1817 же году Загоскин вместе с г. Корсаковым издавал в Петербурге журнал «Северный Наблюдатель», который, кажется, выходил по два раза в месяц, и в котором он принимал самое деятельное участие; а в последние полгода — что мне рассказывал сам Загоскин, — когда ответственный редактор, г. Корсаков, по болезни или отсутствию не мог заниматься журналом — он издавал его один, работая день и ночь, и подписывая статьи разными буквами и псевдонимами. Не имея в

руках книжек этого журнала, ничего не могу сказать о достоинстве статей Загоскина.

В 1818 году Загоскин оставил службу при театре и был перемещен на штатную вакансию помощника библиотекаря с жалованьем. Он принимал деятельное участие в приведении библиотеки в порядок и в составлении каталога русских книг, за что через два года был награжден орденом Анны 3-й степени. В непродолжительном времени, и именно 5 июля 1820 года, он оставил службу и должность штатного помощника и был переименован в прежнее звание почетного библиотекаря.

Вероятно в этом году была написана Загоскиным новая, большая комедия: «Второй Богатонов, или Столичный житель в провинции», которую я не видал на сцене, хотя она была с большим успехом играна, и которой я не читал; не знаю даже, была ли она напечатана. При всем моем старании, я нигде не мог ее достать.

В 1819 году литературная деятельность Загоскина ограничилась небольшой комедией в одном действии: «Роман на большой дороге».

Эта пьеса не имеет значения и написана так, для развлечения, посреди хлопотливых занятий по делам устройства императорской Публичной библиотеки; а более для того, чтобы дать что-нибудь новенькое в бенефис своим любимым актерам, Сосницким, которых и публика также очень любила. Впрочем, и в этой безделке язык также очень хорош, разговор жив и весел. Молодой гусар Изборский, лицо, написанное для Сосницкого, который славился в подобных ролях, мастерски подражая тогдашней военной молодежи — нарисовано очень недурно: но зато интрига и развязка пьесы до такой степени неправдоподобна, условность доведена до такой наивности, что теперь она составляет своего рода комическое явление и заставляет смеяться читателя. Несмотря на все это, «Роман на большой дороге» был принят публикою с большим одобрением. Эту комедию давали в первый раз в 1819 году, июля 29, на большом Петербургском театре, в пользу актера и актрисы г-д Сосницких. — В 1820 году Загоскин написал комедию в 3-х действиях «Добрый малый» и посвятил ее своему начальнику, директору

Публичной библиотеки, Алексею Николаевичу Оленину. Это имя не будет забыто в истории русской литературы. Все без исключения русские таланты того времени собирались около него, как около старшего друга, и вот почему Загоскин посвятил ему свою комедию. Она была представлена в первый раз на большом Петербургском театре 23 июня того же 1820 года. — В основе этой пьесы уже лежит более глубокая, более серьезная мысль. «Добрый малый» — не пустое, не временное лицо, а вечное; протей по своему многообразию, он не переведется, куда будут жить люди обществом; я думаю даже, что и между дикарями есть своего рода добрые малые. Хотя у Загоскина Вельский в действительности совсем не «добрый малый», а настоящий мошенник, но в комедии везде проведена мысль: *вот кого в свете называют добрым малым*. Так бы и следовало назвать комедию. Пьеса написана под прежними сценическими условиями, завязка, развязка и характеры действующих лиц, в своей основе, также прежние, с некоторыми приличными изменениями, но со всем тем комедия была при-

знана публикою и литературным судом того времени — лучшим произведением Загоскина, из всего им написанного до тех пор, что и по моему мнению было справедливо. Выбрав одну из многих физиономий «Доброго малого», взглянув на него с своей точки зрения, Загоскин очень верно и даже смело нарисовал всю его фигуру и придал ему приличное внутреннее значение: Вельский последователен и не изменяет себе до конца пьесы. Сначала он своей угодливостью напоминает как-то Молчалина, но впоследствии это сходство исчезает. Заимствовать Загоскин не мог, потому что комедия Грибоедова написана гораздо позднее. В этой пьесе есть другое лицо, которое, мне кажется, выдержано и окончено лучше всех: это старик Ладов, безграмотный собиратель древностей, почти влюбленный в Вельского. Сцена между им и старинным его приятелем Стародумовым, который, зная Вельского за негодяя, старается образумить Ладова — выдержит современную строгую критику и написана с большим умением. Последняя сцена, где читают письмо Вельского и где он отделяет всех слушателей своего письма,

также очень хороша и имеет некоторое сходство с последнею сценою «Ревизора». Комедия очень ловко оканчивается словами Ладова, которому ясно доказали, что Вельский мошенник, что он всех обманывал, обыграл наверное своего приятеля и хотел отбить у него невесту: «Эх, милый! все так... да малый-то он добрый!..» Вообще во всей пиесе много жизни и веселости — веселости, которую не может заметить никакое остроумие, никакое комическое положение действующих лиц. Разговорный язык даже лучше, чем в прежних пиесах Загоскина. Это была последняя пиеса, написанная им в Петербурге.

В 1820 году, в июле, Загоскин по семейным обстоятельствам переехал в Москву, где и продолжалась вся остальная литературная его деятельность. В Москве Загоскин короче познакомился, а потом и подружился с Фед. Фед. Кокошкиным, с которым был знаком и в Петербурге, но против которого он был предубежден князем Шаховским, не любившим Кокошкина без всякой основательной причины. Литературный круг «Переводчика Мизантропа», как его тогда величали, встре-

тил Загоскина с полным радушием, и вскоре он сделался близким приятелем всех его членов.

До 1821 года Загоскин не писывал стихов; он не чувствовал падения и меры стиха, и сам признавался, что это не его дело. Один раз в кругу коротких приятелей рассердили его тем, что не хотели даже выслушать каких-то его замечаний на какие-то стихи, основываясь на том, что он в стихотворстве ничего не понимает. Загоскин вспылил и сказал, что он докажет всем, как понимает это дело, и через два месяца прочел прекрасное, довольно длинное послание к Н. И. Гнедичу, написанное шестистопными ямбами с рифмами. Оно стоило Загоскину невероятных трудов: не имея уха, каждый стих он разделял черточками на слоги и стопы, и над каждым слогом ставил ударение; в иной день ему не удавалось выковать более четырех стихов, и из такой египетской, тяжелой работы стихи вышли легки, свежи, звучны и естественны! Все были изумлены. Тут проявилась вполне настоящая русская, разумеется, талантливая натура Загоскина; сказал: сделаю — и сделал, да еще

едва ли не лучше учителей. Это послание, кажется, было напечатано в Петербурге, в журнале «Общества соревнователей просвещения». Из писем Гнедича видно, что в 1821 же году Загоскин написал стихами сцены: «Авторская клятва» и потом: «Выбор невесты». Обе эти пиесы, написанные в драматической форме, были читаны в «Обществе соревнователей просвещения» в Петербурге, в журнале которого они и напечатаны. Вот что пишет Н. И. Гнедич к Загоскину от 19 апреля 1821 года: «После «Авторской клятвы», я уже перестану и удивляться твоим истинно блистательным успехам, любезный друг Михаил Николаевич... но удовольствие Крылова при слушании «Авторской клятвы» верно лучшая тебе порука за достоинство пиесы, основанной на действии и характерах и написанной живо и чисто. Самая же пиеса порука нам, что ты подарить театр комедией в стихах...». Тогда же Загоскин написал несколько «Разговоров в прозе», очень веселых и забавных, вроде учебных разговоров или диалогов. Гнедич, строгий судья и не охотник хвалить, пишет об этом в одном из своих писем 1821 года мая

19: «Не думаю, мой друг, чтобы хвалы могли избаловать тебя. Ты имеешь и ум, и совесть дарованья, — чтобы не ослепляться собою. Успехи действительно, во всем смысле этого слова, блистательны — так никто не начал: ты понимаешь меня — не *начинал* ... Я слышал и твои разговоры в прозе. Их читал Греч, и читал прекрасно. Мысль чрезвычайно оригинальная, веселая и выполнена отменно приятно. Род этот, то есть маленькие сочинения в разговорах, может быть лучшим упражнением твоего таланта для отдыхов от работ серьезных, то есть больших».

Ободренный успехом, Загоскин решился написать комедию стихами; с твердостью и, можно сказать, с самоотвержением засел за работу и через несколько месяцев написал довольно большую комедию в стихах, в одном акте, также шестистопными ямбами с рифмами: «Урок холостым, или Наследники», которая в 1822 году, 4 мая, была сыграна на Московском театре и тогда же напечатана. Всякая комедия, написанная прекрасными стихами, языком разговорным, была бы тогда замечательным явлением, и без той неизмен-

ной веселости и комической жизни, которой так много в «Наследниках». Публика и литераторы приняли пиесу с восхищением; стихи в этой пиесе вообще так хороши, что и теперь можно их прочесть с удовольствием. Конечно, тогда уже начинали писать гладкими стихами для театра; но в этой пустой, щеголеватой гладкости состояло все их достоинство. Стихи Загоскина, напротив, при всей легкости разговорного языка, не пусты: в них есть содержание, сила, и мысль укладывается в стихе вся без остатка и без натяжки. В пиесе нет таких мест, которые бы ярко выдавались. Она вся написана хорошо, вся ровна. Выписываю совершенно на выдержку: бедная девушка Лиза живет из милости в доме своего дальнего родственника, жена которого, г-жа Звонкина, попрекает ей бедностью, а сын ея Любим, влюбленный в Лизу, ее смиренно защищает:

Лиза

Конечно, я бедна; но бедность не порок.

Звонкина

А что ж, сударыня, чай скажешь:
добродетель!
Покойный твой отец, всемирный
благодетель —
А нищий сам, как ты, точь в точь
же рассуждал,
Престрогий был судья и взятки он
не брал.
Тот домик выстроил, другой ку-
пил деревню,
А он прямехонько попал бы в бога-
дельню.

Любим

Честнейший человек!

Звонкина

Скажи, сударь, гордец:
Хотел быть всех умней! Что ж
вышло наконец?
Да что и говорить! он был совсем
без правил.
Служил в палате век — а дочь с
сумой оставил.

Любим

Все так, однако ж он...

Звонкина

*Ну, полно врать — молчи!
Пошли ко мне отца; а ты до-
стань ключи
От сахара — они в столе; — от-
дай их Дуньке;
Да у меня смотри! прошу ходить
по струнке!
Ступай!*

Как хорошо обрисовывается натура Звонкиной, и как много слышно действительной жизни во всех ее словах, и какая естественность разговора! Сцены подлой угодливости наследников, когда приезжает их дядя богач и холостяк — очень живы и смешны. Старик, хорошо понимающий своих наследников, прикидывается, что сам хочет жениться на Лизе, и все родные, смертельно перепуганные, желая удержать богатство дяди в своей семье, спешат помолвить ее за Любима, о чем прежде не хотели и слышать. Старик того и желал; он отдает все свое имение внуку, и один из родственников, более всех потерявший, имевший сам виды на Лизу, оканчивает пьесу следующими стихами:

Турусин

*О варвар, о злодей!.. Ну, выдумал я средство:
Без денег, без жены и даже — без наследства.*

В том же 1822 году, мая 18, Загоскин поступил к московскому военному генерал-губернатору в число чиновников особых поручений, с исправлением должности экспедитора по театральному отделению. Для объяснения такого, странного теперь, назначения, надобно сказать, что тогда в Москве не было дирекции театра, а находилась контора, состоявшая под непосредственным заведыванием генерал-губернатора, князя Д. В. Голицына, который ценил Загоскина как литератора и очень любил его как человека.

В 1823 году Загоскин написал комедию-водевиль: «Деревенский философ», которая была сыграна 23 января, в бенефис Сабурова. Это очень забавная безделка с прекрасными куплетами. Выписываю один из них: его поет Волгин, мечтая о своем проекте: «устроение водяного сообщения между Черным и Каспийским морем»:

*Чтоб подробно их исчислить,
Коротка вся жизнь моя;
Без восторга и помыслить
Не могу об этом я.
Персияне и китайцы,
Кашемирцы и бухарцы
Приплывут в Одессу к нам;
Мы соболью бросим ловлю,
А индийскую торговлю
Приберем тогда к рукам.*

В 1823 году, марта 30, Загоскин определен в контору дирекции Московского театра (получившего свое особенное образование и особого директора) членом по хозяйственной части.

До 1828 года Загоскин ничего не напечатал; литературная деятельность его как будто приостановилась; на это были следующие причины; во-первых, он усердно занялся своей хлопотливой должностью; во-вторых, ему очень не нравилась служебная перспектива в чине вечногo титулярного советника, потому что не воспитывавшись ни в одном казенном заведении, он не мог быть произведен в следующий чин, и Загоскин решилсЯ выдержать экзамен для получения чина коллежского

ассессора. К экзамену надобно было приготовиться, и Загоскин посвящал на это все свободное от службы время, в продолжение полутора года; он трудился с такою добросовестностью, что даже вытвердил наизусть «римское право». Наконец, он выдержал испытание блистательно, и сам требовал от профессоров, чтоб его экзаменовали как можно строже. Загоскин в письме ко мне очень забавно описывает свои экзамены и между прочим сердится на одного из профессоров, который предложил ему вопрос: кто такой был Ломоносов? — «Ну, можно ли об этом спрашивать (пишет Загоскин) не мальчика, а литератора, уже давно получившего некоторую известность? Я хотел было отвечать ему, что Ломоносов был сапожник». Свалив с плеч экзамен, Загоскин, давно ничего не писавший, принялся за большую комедию в стихах, которую ему и прежде хотелось написать; он писал долго, — и наконец, в 1828 году «Благородный театр», комедия в 4-х актах, была сыграна на московской сцене. Эта пьеса имела самый полный, самый огромный успех: зрители задыхались от смеха, хохот мешал хлопать, и

гром рукоплесканий вырывался только по временам, особенно по окончании каждого акта; только в последующие представления неумолкаемые рукоплескания раздавались вместе со смехом. Комедия вполне стоила такого успеха — не по мысли, которая не имела большой значительности и тогда, теперь же и совсем ее теряет (кто в 1852 году станет серьезно заниматься благородными спектаклями?.. а тогда занимались ими серьезно), — но потому, что вся пьеса исполнена такой неистощимой веселости, живости, естественности, до того проникнута комизмом характеров, положений и речей, написана такими прекрасными стихами, что собственно в этих отношениях не имеет себе равной. Кроме Любского, затеявшего у себя благородный спектакль, изображенного и выдержанного в совершенстве, кроме Волгина, грубого добряка, попадающего нечаянно в закулисный омут, вовсе ему чуждый и неизвестный, Волгина, который, по моему мнению, своим положением забавнее всех других лиц, — в этой комедии есть характер, задуманный весьма счастливо и выполненный прекрасно: это По-

сошков, человек умный, страстный любитель театра, сочинитель и актер, чувствующий, понимающий искусство, и только потому смешной и даже глупый, что ничего кроме искусства не видит и не понимает. Эта исключительность, эта односторонность, которые иногда бывают губительны людям с истинными дарованиями, схвачены автором очень удачно. Я не помню, было ли лицо Посошкова замечено и оценено тогдашними критиками. Должно сказать правду, что необыкновенному успеху пьесы способствовало мастерское исполнение на сцене: пьесу ставил князь Шаховской, не имевший равного себе знатока в этом деле. Роль Любского была создана, так сказать, по средствам и особенности таланта Щепкина: Любский, с начала до конца, находится в тревоге и волнении, горячится, выходит из себя; только Щепкин, наделенный таким неистощимым запасом огня, мог выдержать эту роль, не заменяя криком внутренней горячности, не делаясь однообразным. Не видавши, нельзя себе вообразить того совершенства, с которым, 25 лет назад, играл Любского наш знаменитый артист. Мочалов — в

роли Вельского, Сабуров — Посошкова и Рязанцев — Изведова (незабвенные потери для сцены) вместе с Кавалеровой, Репиной и со всеми другими без исключения — составляли такой лад в ходе пьесы, какого я, постоянный любитель театра, никогда после не видывал. По общему признанию и по справедливости «Благородный театр» — лучшая комедия Загоскина. Я хотел выписками подтвердить мои слова, но это невозможно: надобно выписывать всю пьесу.

С 1823 по 1829 год включительно Загоскин получил ордена 4-й степени св. Владимира и 2-й степени Анны и чины коллежского асессора и надворного советника.

Еще до окончания комедии «Благородный театр», овладела Загоскиным мысль: написать русский исторический роман. Ему до смерти надоело, как он сам мне часто говаривал: «таскать кандалы условных, противозаконных законов, которые носит сочинитель, пишущий комедию, да еще шестистопными стихами, с проклятыми рифмами». Вспомнив трудность, с какою Загоскин писал стихи, и охоту щеголять мудреными рифма-

ми — легко понять, что он говорил очень искренно: впрочем Загоскин иначе и говорить не умел. Роман казался ему «открытым полем, где могло свободно разгуляться воображение писателя». Немедленно, после первых представлений «Благородного театра», вполне удовлетворивших самолюбию Загоскина, принялся он готовиться к сочинению исторического романа. Он был весь погружен в эту мысль, охвачен ею совершенно; его всегдашняя рассеянность, к которой давно привыкли и которую уже не замечали, до того усилилась, что все ее заметили, и все спрашивали друг друга, что сделалось с Загоскиным? Он не видит, с кем говорит, и не знает, что говорит? — Встречаясь на улицах с короткими приятелями, он не узнавал никого, не отвечал на поклоны и не слышал приветствий: он читал в это время исторические документы и жил в 1612 году. Наконец, обдумав содержание, выбрав эпоху и прочтя добросовестно все, к ней относящееся, с необыкновенным одушевлением принялся он писать, и в 1829 году напечатал «Юрия Милославского, или Русские в 1612 году», в 3-х томах. Появление

этого романа составляет эпоху в жизни Загоскина, в литературном и общественном отношении. Восхищение было общее, единодушное: немного находилось людей, которые его не вполне разделяли. Публика обеих столиц и вслед за нею, или почти вместе с нею, публика провинциальная пришли в совершенный восторг. Впоследствии, не так скоро, но прочно, без восторга, но с каким-то умилением начала читать и читает до сих пор «Юрия Милославского» вся грамотная Русь... и читает она его не даром: русский ум, дух и склад речи впервые послышались на Руси в этом романе. Все обрадовались «Юрию Милославскому», как общественному приятному событию; все обратились к Загоскину: знакомые и незнакомые, знать, власти, дворянство и купечество, ученые и литераторы — обратились со всеми знаками уважения, с восторженными похвалами; все, кто жили или приезжали в Москву, ехали к Загоскину; кто были в отсутствии — писали к нему. Всякий день получал он новые письма, лестные для авторского самолюбия. Жуковский писал: «Вот что со мной случилось: получив вашу книгу, я раскрыл ее с

некоторою к ней недоверчивостью, с тем только, чтобы заглянуть в некоторые страницы, получить какое-нибудь понятие о слоге вообще; но с первой страницы перешел я на вторую, вторая заманила меня на третью, и вышло наконец, что я все три томика прочитал в один присест, не покидая книги до поздней ночи. Это для меня решительное доказательство достоинства вашего романа». — Пушкин выразился почти так же в своем письме: «М. Г. Мих. Ник. Прерываю увлекательное чтение вашего романа, чтоб сердечно поблагодарить вас за присылку «Юрия Милославского», — лестный знак вашего ко мне благорасположения. Поздравляю вас с успехом полным и вполне заслуженным, а публику с одним из лучших романов нынешней эпохи. Все читают его. Жуковский провел за ним целую ночь. Дамы от него в восхищении. В «Литературной газете» будет о нем статья Погорельского.[49]

Если в ней не все будет высказано, то постараюсь досказать. Простите. Дай бог вам многие лета, т. е. дай бог нам многие романы» и пр. Января 11-го, 1830, Спб. — Пушкин сдер-

жал слово и написал об «Юрии Милославском» в «Литературной газете».

А. Н. Оленин, И. И. Дмитриев, кн. Шаховской, Гнедич, Крылов и другие горячо и искренно приветствовали торжество нового таланта. Один только Крылов не писал сам, по известной своей лени, но за него писали Пушкин, Гнедич и князь Шаховской.

В одном из писем князя Шаховского, писанном прежде писем Жуковского и Пушкина, интересно следующее описание литературного обеда у графа Ф. П. Толстого, которое показывает впечатление, произведенное «Юрием Милославским», при первом его появлении в печати: «Я уже совсем оделся, чтоб ехать на свидание с нашими первоклассными писателями, как вдруг принесли мне твой роман; я ему обрадовался и повез с собой мою радость к гр. Толстому. Но там меня ею уже встретили. Первое действующее лицо авторского обеда, явившееся на сцену, был Пушкин, и тотчас заговорил о тебе; Пушкин восхищался отрывками твоего романа, которые он читал в журнале; входит Крылов из дворца: расспросы о тебе и улыбательные одобре-

ния твоему роману; входит Гнедич: в восхищении от прекрасного твоего романа; наконец является Жуковский и, сказав два слова, объявляет, что не спал вчера всю ночь — от чего же? Все-таки от твоего романа, который он получил, развернул, хотел прочесть кое-что, и, не сходя с места и не ложась спать, не мог не прочесть всех трех томов; а это самая лучшая похвала, какую он мог сделать твоему сочинению; он просил меня тотчас к тебе написать о действии, которое ты над ним произвел, о своей благодарности и о том, что хотя он еще не успел поднести твоего романа императрице, но предварил ее, что она увидит диво на нашем языке».

Многое изменилось вокруг Загоскина: недоброжелатели сделались друзьями, порицатели комика — хвалителями романиста, с важностью прибавляя, что наконец Загоскин попал на настоящую дорогу. Женщины не остались равнодушными в общем деле, и много прекрасных писем получил Загоскин от женщин, совершенно ему незнакомых: одним словом, он сделался знаменитостью, модным человеком, необходимостью обедов, ба-

лов, раутов и бесед с литературным направлением, львом тогдашнего времени. Внимание и одобрение государя довершило торжество Загоскина.

«Юрий Милославский» и теперь считается самым лучшим произведением Загоскина. Свежесть его прекрасного таланта, новость характеров, в первый раз выступивших на сцену русского романа, а всего более жизнь, везде разлитая, и неподдельная веселость русского ума, придают столько достоинства роману, что в этом отношении он занимает первое место в русской литературе. Очевидно, чтение исторических романов Вальтера Скотта внушило автору мысль написать русский исторический роман; очевидно, что он заимствовал форму и даже приемы знаменитого шотландца; но этим ограничилась вся подражательность Загоскина. Его счастливая, по преимуществу русская, натура создала чисто русских людей, задуманных, может быть, по образцу чужому. Разумеется, настоящий герой романа — Кирша, а сам Юрий Милославский лицо довольно бесцветное. Впрочем, многие герои романов Вальтера Скотта

ничем его не лучше. Загоскин сам чувствовал, что Юрий Милославский мало возбуждает участия, и потому хотел оживить его, придав ему черты русского молодечества; он исполнил это не совсем удачно, потому что поступок с паном Копычинским не вытекает из характера Юрия Милославского; к тому же это анекдот новый, всем известный, и перемена рябчиков на гуся не помешала читателю вспомнить, что это случилось недавно, а не 200 лет тому назад. Такое воспоминание, по моему мнению, вредит впечатлению, не дает забыться вполне воображению и перенестись в ту эпоху, которую описывает сочинитель.

В «Юрии Милославском» большая часть сцен написана с увлекательною живостью, и все лица, кроме героя и героини романа, особенно там, где дело идет о любви (самое мудреное дело в народном русском романе) — лица живые, характерные, возбуждающие более или менее сочувствие в читателях всех родов; лицо же юродивого, Мити, явление исключительно русское, выхваченное из народной жизни, стоит выше всех и может назваться

художественным созданием; оно написано с такою сердечною теплотою, которая проникает в душу каждого человека, способного к принятию такого рода впечатлений. Это характер очень трудный: малейшее несоблюдение меры, в ту или другую сторону, уничтожило бы его высокое достоинство. Чувство любви христианской и религиозного настроения, которыми постоянно был проникнут сочинитель, перешли на бумагу. Мне привелось это видеть своими глазами. Я пришел однажды к Загоскину довольно рано поутру, вошел в его кабинет и увидел, что он сидит за письменным столом. Я подошел к нему так тихо, что он меня не слышал; когда я взглянул на него, то был поражен... Загоскина нельзя было узнать: слезы текли по его щекам и выражение духовного блаженства разливалось во всех чертах лица... Я не умею, не могу передать моего впечатления, хотя оно совершенно живо и свежо в моей памяти. «Что с тобой?» — спросил я. Загоскин взял тетрадь, всю закапанную слезами, и прочел мне смерть боярина Кручины Шалонского.

У нас не было еще народного писателя, в

точном и полном смысле этого слова; наше отчуждение от народа и его малограмотность — прямые и очевидные тому препятствия; но Загоскин более других может назваться народным писателем. Кроме прочих сословий, его читали и читают все, знающие грамоте, торговые крестьяне; они рассказывают читанное ими, а иногда читают вслух многим другим безграмотным крестьянам. Огромное число табакерок и набивных платков, с изображением разных сцен из «Юрия Милославского», развозимых по всем углам необъятной России, поддерживают известность имени его сочинителя. Я встречал простолудинов, которые знают не одного только «Юрия Милославского», но и выходявшие после романы и повести Загоскина.

«Юрий Милославский» имел восемь изданий; он переведен на французский, немецкий, итальянский, голландский и английский языки и везде был принят с большими похвалами; на французский язык было сделано вдруг четыре перевода в Москве и Петербурге. Я видел у Загоскина много писем от разных европейских литературных знамени-

гостей, писем, наполненных лестными отзывами; было даже одно или два письма от Вальтера Скотта, но их (как и многих других) до сих пор не могли отыскать в бумагах покойного. Два письма, от Мериме и Фон-Ольберга, писанные *по-русски*, и потому замечательные, я помещаю в приложении. — Перевод «Юрия Милославского» на чешский язык вышел прошлого года. Вот что пишет об этом один пражский ученый к известному нашему профессору славянских древностей, О. М. Бодянскому: «Прага, 6/18 июля 1851 года. — Недавно перевели «Юрия Милославского» Загоскина: вы не можете иметь понятия, как перевод был расхвачан. Все ждали в типографии: один читал его в первой, а другие — во второй корректуре; остальные же, при освобождении листов из-под тисков, складывали оные и впивались в них чтением. Кажется, нет человека в Праге, который не прочел бы «Юрия Милославского, или Руссов в 1612 году». Без сомнения такой восторженный прием был приготовлен известностью Загоскина: вероятно, пражские литераторы писали прежде о нем в журналах, а может быть и пе-

реводили отрывки из его сочинений.

Из всего сказанного мною об «Юрии Милославском» не подлежит сомнению, что он имел самый блистательный и прочный успех; но по какой-то странной причине, тогдашние журналы были очень умеренны в своих похвалах; положим, что двое из журналистов были сами романисты; но отчего другие, или холодно и двусмысленно хвалили, или упорно молчали? Отзывы журналов оставались в таком неблагоприятном расположении до смерти Загоскина, кроме «Библиотеки для чтения». Я недавно читал в одном из петербургских журналов, что рецензент, по случаю восьмого издания «Юрия Милославского», развернул его — и зачитался; «так легко и свободно читается этот роман», прибавляет он. Дело понятное: он хотел сказать, что других достоинств в нем не находится. В этом роде я читал и слышал много отзывов. Нет, милостивые государи: так нельзя объяснить огромный, повсеместный успех «Юрия Милославского» и собственное ваше сочувствие; не в одной живости и веселости рассказа, не в легкости языка надобно искать причины его,

а в том, что весь роман проникнут русским духом, народностью. Вот отчего при чтении забываются, не примечаются его недостатки, в отношении к искусству, и, может быть, глубине взгляда на историческую эпоху. Чувство народности, согревающее весь роман, невольно пробуждает то же чувство, живущее в душе каждого русского человека, даже забитого европейским образованием; и это-то чувство народности понимают и ценят высоко самые иностранцы; и вот почему можно назвать Загоскина народным писателем. Если б весь народ знал грамоте, он читал бы с увлечением, не только «Юрия Милославского», но и другие сочинения Загоскина. Его по преимуществу русская натура, его самородный талант слышны в каждом слове, когда он не надевает на себя личины несродной ему природы. Чтобы задумать и заговорить вполне русским человеком, ему не нужно подслушивать, как думает и говорит русский народ: ему стоит только заговорить самому; этого не может сделать ни один из русских писателей. Напротив, Загоскину большого труда стоит изображение лиц, которые говорят хотя русскими словами,

но думают и складывают речь свою не совсем по-русски, так что в этих изображениях он уступает многим нашим писателям: русский дух и склад речи проступают у него там, где они неуместны. Но зато, когда Загоскин вырывается на свободу, то говорит свое живое слово, а не чужую мертвую речь. Эта особенность таланта Загоскина, по моему мнению, составляет его замечательное и великое достоинство. Пожалуй, у нас в литературе есть свои руссицизмы, искусственно составленные из слов настоящих русских людей, отличные в известные формы, так сказать: руссицизмы казенные, которые, будучи лишены духа и жизни, остались мертвой буквой и не только не возбуждают сочувствия, но напротив производят самое неприятное впечатление.[50]

Князь Шаховской сделал из «Юрия Милославского» романтическое представление в 5-ти сутках; оно не имело успеха на сцене.

В 1830 году, апреля 30, Загоскин перемещен в должность управляющего Конторою императорских московских театров, а в 1831 — произведен в коллежские советники,

определен в должность директора Московских театров и пожалован в звание действительного камергера двора его императорского величества.

Немедленно после выхода в свет «Юрия Милославского» Загоскин задумал писать другой исторический роман: «Рославлев, или Русские в 1812 году», напечатанный в 1831 году. Очевидно, что Загоскин взял на себя слишком тяжелое обязательство, невозможное в исполнении по близости эпохи, которой прошло только 18 лет; не говорю уже о громадности, о всемирном значении самого события. Он писал этот роман около двух лет; слух о нем прошел по всей России, и все с напряженным нетерпением ожидали его появления. Некоторые из литераторов предвидели трудность такой задачи, и вот что Жуковский писал к Загоскину: «Мне сказывал князь Шаховской, что вы, в pendant вашему 1612 году, пишете роман 1812 года; не хочу с вами спорить; но боюсь великих предстоящих вам трудностей. Исторические лица 1612 года были в вашей власти, вы могли выставлять их по произволу; исторические лица 1812 года вам не

дадутся. С первыми вы могли легко познакомиться воображение читателя, и он, благодаря вашему таланту, уверен с вами, что они точно были такими, какими ваше воображение их представило вам; с последними этого сделать нельзя; мы знаем их, мы слишком к ним близки; мы уже предупреждены насчет их, и существенность загородит для нас вымысел. Впрочем, нет невозможного. Я говорю только: трудно! На всяком шагу порог, и спотыкаться легко». Но по выходе «Рославлева» Жуковский писал следующее к Загоскину, от 14 июня 1831 года: «Благодарю вас и за подарок и за «Рославлева», почтеннейший Михаил Николаевич. И с ним то же случилось, что с его старшим братом: я прочитал его в один почти присест. Признаюсь вам только в одном: по прочтении первых листов, я должен был отложить чтение, и эти первые листы произвели было во мне некоторое предубеждение против всего романа, и я побоялся, что он не пойдет наряду с «Милославским». Описание большого света мне показалось неверно, и в гостиной князя Радугина я не узнал светского языка. Но все остальное прекрасно,

и «Рославлев» столько же приманчив, как старший брат его. Благословляю вас обеими руками на романы: это ваше дело, и предметов бездна...». Хотя с Жуковским нельзя согласиться в мнении о «Рославлеве», но до его выхода из печати, общая уверенность, что «Рославлев» будет еще лучше, или по крайней мере еще интереснее «Юрия Милославского», была так велика, что в Москве произошло, в своем роде, также событие, неслыханное в летописях книжной русской торговли. Роман еще не был кончен, как стали просить Загоскина, чтоб он его продал: за право напечатать четыре завода, то есть 4800 экземпляров, предложили сочинителю сорок тысяч рублей ассигнациями (а тогда ассигнации имели большой лаж), с тем только, чтобы он не печатал второго издания в продолжение трех лет! Это невероятно, но дело было точно так и шло через меня. Еще невероятнее, что содержатель типографии, Н. С. Степанов, купивший роман, не имел денег для такого предприятия, и что московские книгопродавцы купили экземпляров будущего неоконченного романа, в 4-х небольших частях, с обыкно-

венною уступкою 20 процентов за комиссию, на 36 тысяч рублей ассигнациями, и внесли деньги вперед, обязуясь продавать *не дороже* 20 рублей за каждый экземпляр! Кто знает незначительность капиталов наших московских книгопродавцев, их осторожность, даже робость во всех книжных оборотах, тот поймет, как велика была общая вера публики в талант автора «Юрия Милославского»: поступок книгопродавцев служит только ее выражением. «Рославлев» не вполне удовлетворил всеобщему ожиданию, и смелое предприятие Степанова не имело успеха. Две тысячи четырехста экземпляров, купленные книгопродавцами, разошлись, но затем требования на книгу прекратились. Главную причину неудачи была холера в Петербурге; куда, вместо затребованных 800, отправлено 100 экземпляров. Впрочем, если б Степанов мог выдержать, переждать, то получил бы большие выгоды; но он не мог этого сделать, продал другую половину экземпляров за бесценок, и потерпел даже небольшой убыток. Впоследствии не только «Рославлев» разошелся, не сбавляя своей слишком высокой цены, но

имел еще три издания; следовательно, приняв в соображение, что первое было вчетверо больше обыкновенного, он выдержал семь изданий. Хотя это доказывает почти такой же успех, какой имел «Юрий Милославский», но в сущности большинство читающей публики не так было довольно новым романом, как прежним. «Рославлев» не мог иметь ожидаемого успеха, хотя талант сочинителя, во многих частностях, выказался с прежнею силою и свежестью. Не только современное, величайшее в мире, событие, так близко к нам стоявшее, что глаз еще не мог оглянуть его, но и самое содержание романа, основанное на современном же, известном тогда, происшествии, не могло произвести полного впечатления и возбудить сильного участия, которое должен произвести роман. Потеряв достоинство голого факта, силу действительности, происшествие не имело и достоинства вымысла, ибо все его знали. Написать же картину двенадцатого года — мысль необдуманно смелая. Еще все актеры, кончивши великую драму, полные ею, стояли в каком-то неясном волнении, смотря с изумлением на опустевшую сцену

их действий — как вдруг начинают им представлять их самих; многим из них это показалось кукольной комедией. К тому же справедливость требует сказать, что самые частности, так сказать, лоскутки картины двенадцатого года, кроме некоторых сцен (как например, превосходной сцены ямщиков), в «Рославле» слабы и односторонни, а характеры действующих лиц мелки, хотя многие из них написаны очень верно и забавно. Одним словом: выбор такого содержания был ошибкой Загоскина. Вспомним, что Вальтер Скотт испытал падение с своей историей Наполеона, написанной слишком рано. «Рославлев» был переведен на французский и немецкий языки. Кн. Шаховской сделал из него драму, которая не имела успеха.

В 1833 году Загоскин напечатал роман в 3-х частях, который назвал: «Аскольдова могила, повесть из времен Владимира I». Эта повесть проявляет тот же талант сочинителя, но по своему составу, по множеству мелодраматических эффектов, по недостатку местного и современного эпохе колорита (который и воссоздать очень трудно), по содержанию поли-

тическому и любовному, мало здесь возбуждающему сочувствия в читателе, имела гораздо менее успеха, чем «Рославлев». Особенно никого не удовлетворило окончание, развязка повести; происшествия слишком спутаны, натянуты, рассказаны торопливо, как-то сокращенно, и смерть героя и героини повести, которые во время бури бросаются в Днепр с высокого утеса, от преследования варяжской дружины, несогласна с духом христианской веры, которою они были озарены и глубоко проникнуты. Это просто самоубийство, а не мученическая кончина. Но в сценах народных, принимая их в современном значении, в создании личности весельчака, сказочника, песельника и балагура, Торопки Голована, дарование Загоскина явилось не только с тою же силой, но даже с большим блеском, чем в прежних сочинениях. Торопка Голован, по моему мнению, в своем роде даже лучше знаменитого Кирши в «Юрии Милославском». Какая бездна неистощимой веселости, сметливости, находчивости и русского остроумия! Этот характер был загроможден, утоплен, так сказать, во множестве других лиц и происше-

ствий романа; когда же он вырвался на сцену в опере, где он хотя не так полон, но зато сделался виднее — его высокое достоинство обозначилось ярко. Кроме того, в «Аскольдовой могиле» все сцены, в духе христианском написанные, — прекрасны и так искренни, что их нельзя читать без сердечного сочувствия. Много есть людей благочестивых, которые в этом отношении ценят «Повесть из времен Владимира I» выше всех других сочинений Загоскина. Она имела два издания. Другая блистательная судьба ожидала «Аскольдову могилу», когда Загоскин сделал из нее оперу того же имени, которая была дана в первый раз 1835 года сентября 16. Конечно, успех оперы зависит от музыки, а не от либретто, но здесь сочинитель либретто отчасти разделяет торжество с сочинителем музыки. Этим несколько не уменьшается заслуженная слава А. Н. Верстовского: музыка его сделалась народною; кто не знает ее, не любит и не поет?

Двадцать лет опера «Аскольдова могила» играется на театрах обеих столиц и на театрах провинциальных — и зрители не могут наслушаться и насмотреться на нее. Огром-

ные суммы принесла она дирекции театров, особенно в Москве, где она превосходно была поставлена, и где прелестный голос и до совершенства доведенная игра г-на Бантышева, в роли Торопки Голована, до сих пор восхищают зрителей. Всего более нравится в этой опере третий акт, прекрасно написанный Загоскиным в драматическом отношении. Он весьма счастливо воспользовался старинной воровской песней, в которой один из разбойников действует точно так же, как Торопка Голован, то есть, поет и словами песни сказывает своим товарищам, что надо делать, и что они тут же исполняют. Большая часть московских жителей, много раз, может быть, десятки раз, видали «Аскольдову могилу», но магическая сила третьего акта не слабеет. Здесь безусловно торжествует народность слова и музыкальных звуков! Многие, в том числе я сам, прихаживали в театр не за тем, чтобы слушать оперу, которую знали почти наизусть, а с намерением *наблюдать публику в третьем акте «Аскольдовой могилы»*; но недолго выдерживалась роль наблюдателя: Торопка обморачивал их мало-помалу свои-

ми шутками, сказками и песнями, а когда заливался соловьем в известном «уж как веет ветерок», да переходил потом в плясовую «чарочка по столику похаживает» — обаяние совершалось вполне; все ему подчинялось, и в зрителях отражалось отчасти то, что происходило на сцене, где и горбатый Садко, озлобленный насмешками Торопки, против воли пускался плясать вместе с другими.

В 1834 году произведен Загоскин в статские советники, а в 1837 году в действительные статские советники и утвержден директором императорских московских театров; в этом же году он напечатал «Повести Михайла Загоскина» в двух частях. В первой помещен «Вечер на Хопре», состоящий из вступления и семи рассказов, а во второй части — «Три жениха», в пяти главах и «Кузьма Роцин» в двух отделениях. Все семь вечерних рассказов на Хопре имеют *страшное* содержание, которое впрочем никого не испугает, а разве иногда рассмешит. Хотя все они написаны тем же прекрасным, свободным и живым языком, но область чудесного, фантастического, была недоступна таланту Загоскина: он — писа-

тель действительности. Вторая часть повестей имеет гораздо большее достоинство. «Три жениха, провинциальные очерки» очень забавны, и драматическая форма, употребляемая в них иногда автором, придает много живости этим очеркам. Должно заметить, что Загоскину была не коротко знакома общественная жизнь губернских наших городов и вообще быт провинциальный: по четырнадцатому году его отправили в Петербург, и только после окончания войны 1812 года приезжал он, не более, как на год, в пензенскую отцовскую деревню; с тех пор он жил безвыездно сначала в Петербурге, а потом в Москве. Итак, все написанное им впоследствии, по прошествии многих лет, написано по воспоминанию, по рассказам других. Русская натура его с помощью таланта разгадала многое, и многое нарисовано очень верно, как в «Провинциальных очерках» так и в других пьесах; но некоторые типы и обычаи уже отжили свое время и могут назваться теперь анахронизмами. «Кузьма Рощин» рассказ живой и занимательный. Он переносит читателя в те давно прошедшие времена, о которых

всякий из нас слышал что-нибудь в своем детстве. Несмотря на то, «Повести» Загоскина не имели большого успеха. Из «Кузьмы Рощина», в 1837 году, была сделана драма в 3-х актах не помню кем, не обратившая на себя внимания публики.

Содержание первого страшного рассказа, не совсем верно названного «Пан Твардовский», подало мысль Загоскину, гораздо прежде, написать оперу единственно для того, чтобы дать возможность известному нашему композитору Верстовскому испытать свои музыкальные дарования в сочинении оперы. Опера явилась еще в 1828 году, была хорошо принята публикой и довольно долго оставалась на сцене; цыганская песня «Мы живем среди полей», весьма удачно написанная Загоскиным и положенная на музыку Верстовским, особенно нравилась и долго держалась, да и теперь еще держится в числе любимых песен московских цыган и русских песельников.

В 1838 году Загоскин напечатал роман или повесть (назовите, как угодно) в трех частях, под названием «Искуситель». Суд образован-

ной публики и суд литературный признали «Искусителя» самым слабым сочинением Загоскина, с чем автор сам соглашался и что будет весьма справедливо, если, произнося такой приговор, иметь в виду только две последние части этого произведения; первая часть ярко от них отличается. Автор рассказывает в ней детство и юность своего героя Александра Михайловича (фамилия его не названа), проведенные в деревне Тужиловке, в одной из отдаленных наших губерний, — и рассказывает просто, живо, тепло и увлекательно. Под именем Тужиловки Загоскин описал село своего отца, Рамзай, в котором он родился и воспитался; некоторые черты в характере героя романа, даже черты лица срисованы автором с самого себя: без сомнения, это обстоятельство способствовало теплоте и верности описания. В конце первой части Александр Михайлович переезжает на службу в Москву и вступает в свет. Здесь уже нельзя узнать прежнего сочинителя: все светские лица, лица не русские, лишены жизни и действительности, и повесть делается скучною, неестественною, не возбуждающею интереса,

хотя написана языком прекрасным и содержит в себе много прямых, здравых суждений и нравственных истин, выражающих горячую благонамеренность автора. Загоскин хотел представить, каким опасностям подвергается молодой человек, добрый, слабый и неопытный, вступая в испорченное светское общество; всю его порчу хотел он сосредоточить в одном лице, в каком-то загадочном бароне Брокене, придав этому искусителю, кроме ума и разных дарований, что-то фантастическое и дьявольское. Я уже говорил, что изображение людей, утративших русскую физиономию, а также изображение всего фантастического, было не в характере таланта Загоскина. «Искуситель» убедительно подтверждает мои слова: как только Александр Михайлович в конце третьей части, после всех заблуждений и самых затруднительных обстоятельств, из которых выпутывается неправдоподобным и непонятным образом, садится в коляску и возвращается домой, в деревню, в простой, русский быт — все перемениется, и рассказ автора получает живость, истинность и занимательность.

В 1839 году было напечатано новое произведение Загоскина «Тоска по родине», повесть в двух частях; успех ее был посредственный, но все она была принята лучше «Искусителя» и выдержала два издания. Она разделяется на четыре большие главы: первая написана очень живо и весело; по несчастью во второй начинается или, правильнее сказать, усиливается любовь, появившаяся еще в конце первой главы. Все любовные сцены, во всех без исключения произведениях Загоскина, выходили неудачны: точно то же выходит и здесь. Третья глава и почти вся четвертая содержит в себе путешествие, или проезд через Англию и Францию, и почти двухлетнее пребывание в Испании героя романа, Владимира Сергеевича Завольского. Хотя Загоскин довольно живо и ловко описывает и Лондон, и Париж, и Гранаду, и Алгамбру, но как-то чувствуется, что он сам их не видал: почерпнутые из чужих путешествий описания выходят бледны и читаются без интереса; в них недостает той оригинальности собственного взгляда, который вносит каждый, сколько-нибудь даровитый путешественник в свои до-

рожные записки. Нельзя заочно вообразить себе именно того впечатления, которое произвела бы самая действительность; впечатление воображаемое не может быть искренне и непременно будет ошибочно. Развязка повести, происходящая на песчаном берегу моря в Испании, куда прибыл для этого русский фрегат; чудесное избавление, из-под ножей убийц, героя романа тем самым морским офицером, от которого Завольский бежал в Испанию, и который оказался родным братом, а не любовником героини романа — все это слишком самовольно устроено автором и не удовлетворяет читателя. Но зато личность и характер слуги Завольского, Никанора Федотова, во всей повести проведены искусно, нарисованы верно и выдержаны вполне. Федотов не походит ни на слугу Юрия Милославского, Алексея (который также очень хорош), ни на Торопку Голована; но представляет в особом роде тип русского слуги, написанный мастерски.

В том же году Загоскин сделал из своей повести «Тоска по родине» оперу того же имени, а Верстовский написал для нее музыку. Она

была дана 21 августа 1839 года. Опера не имела успеха и очень скоро была снята с репертуара. Я не читал либретто и не видал пиесы на сцене, но слышал прежде некоторые нумера музыки и помню, что они нравились всем.

С 1837 по 1842 год Загоскин оставался директором московских театров; в продолжение этого времени он с горячим усердием занимался своей должностью. Несмотря на то, что он, с высочайшего соизволения, построил малый театр собственными средствами дирекции (за что получил всемиловитейше пожалованную табакерку с шифром), денежные дела ее находились постоянно в хорошем положении. В 1840 году, 13 апреля, Загоскин награжден был за усердную службу орденом св. Владимира 3-й степени. В 1842 году, 3 февраля, вследствие собственного желания и прошения, по высочайшему указу, определен директором Московской Оружейной Палаты: в этой должности оставался он до своей кончины. В продолжение последней десятилетней своей службы, в 1845 году, Загоскин был пожалован кавалером ордена св. Станислава 1-й степени, а в 1851-м — кавалером ордена св.

Анны 1-й степени.

В продолжение этого пятилетия (с 1837 по 1842 год) Загоскин написал комедию в стихах «Недовольные», которая была представлена на Московском театре без большого успеха, несмотря на многие комические сцены и на множество прекрасных и сильных стихов. Впрочем были люди очень довольные «Недовольными», и И. И. Дмитриев в письме к Загоскину очень хвалил комедию. Вообще в чтении она нравилась гораздо больше. Другая комедия в прозе «Урок матушкам», напротив, имела очень большой успех, и до сих пор остается на репертуаре: в самом деле, она очень весела и забавна. Загоскин составил или, лучше сказать, переложил ее слово в слово из одной своей повести «Три жениха», о чем я уже и говорил.

В 1842 году Загоскин написал роман в 4-х частях, под названием «Кузьма Петрович Мирошев, русская быль времен Екатерины II». Это сочинение не было оценено по достоинству: большинство публики прочло его с удовольствием, но без всякого увлечения. Несмотря на то, «Мирошев» имел два изда-

ния. Литературный суд не обратил на него особенного внимания, признавая, что Загоскин с обыкновенным своим дарованием, но с излишнею плодovitостью, описал ничем не замечательную жизнь пошлого, бесхарактерного человека. По моему мнению, такое суждение поверхностно и несправедливо. Я считаю «Мирошева» лучшим произведением Загоскина, не исключая даже «Юрия Милославского». В основе романа лежит серьезная и глубокая мысль, которую мы не хотели понять и оценить по человеческой гордости и тщеславию; а может быть, тогда еще рано было оценить ее. Кузьма Петрович Мирошев существо тихое, скромное, покорное, по преимуществу доброе и вполне верующее, с благодарностью принимающее от бога и радость, и печаль: человек божий, в том высоком нравственном значении, в каком употреблялись эти слова в старину, но которыми теперь уже определяют у нас совсем другого рода человека. По-видимому, смиренный и богобоязливый Кузьма Петрович лицо совсем не поэтическое, и его-то бесцветную жизнь и невидную долю рассказал нам автор — от дет-

ства до старости.

Глупая и злая мачеха невзлюбила Мирошева за то, что его звали Кузьмой; она чуть не била его отца, промотала его хорошее состояние (2000 душ), и после смерти родителей сыну осталось в наследство 300 рублей; деньги пришли очень кстати, потому что в это время его выпустили в офицеры из кадетского корпуса. Круглый сирота и совершенный бедняк, Кузьма Петрович имел сокровище — дядьку, Прохора Кондратьича, любившего его с материнскою горячностью. В этом лице Загоскин изобразил собственного своего слугу и дядьку, который точно так же любил его и разделял с ним нужду и бедность в продолжение десятилетнего пребывания в Петербурге с 1802 по 1812 год. Мирошев служил с примерным усердием, дрался с неприятелем храбро; других награждали — ему не давали ничего; Мирошев не роптал, не обвинял никого. Один трусишка офицер по протекции вышел в чины и сделался его командиром — Мирошев повиновался без ропота; командир стал его гнать (как случайного свидетеля своей трусости), стал придирааться к нему на каждом ша-

гу, и Мирошев, увидя, что дело плохо, вышел в отставку поручиком и отправился в Москву вместе с своим Прохором Кондратьичем искать честного куска хлеба по гражданской службе. Дорогой попали они в маленькую деревеньку Хопровку, которая очень понравилась Мирошеву красивым местоположением, а дядьке — полными хлебными гумнами. Вдруг открывается, что Мирошев законный наследник этого имения, госпожа которого, его родная тетка, недавно умерла. Какое неожиданное благополучие! Но Мирошев узнает, что тут же живет воспитанница его тетки, бедная сирота, обер-офицерская дочь, и что покойница хотела, но не успела укрепить ей свои 50 душ — и Мирошев опять нищий: он отдает сироте свое родовое имение, исполняя волю умершей тетки. По счастью, девушка ему понравилась еще прежде, чем он узнал о своих правах на наследство. Мирошев женится на ней, и счастливый, благословляющий милость божию, живет спокойно 17 лет в своей красивой Хопровке. Но нужно испытание злату в горниле, и бог посылает Мирошеву испытание: единственная дочь, кото-

рую он и мать любят всею силою простых сердец своих, ничем другим неразвлеченных, полюбила сына соседа, богатого и знатного родом; сын, разумеется, сам ее любит; но отец слышать не хочет о женитьбе сына на мелкопоместной дворяночке. Дочь сделалась больна, почти умирает, мать приходит в отчаяние. В то же время встала другая беда: крепостной человек, управитель графского соседнего имения, озлобленный за отказ его сыну, круглому дураку, которого он вздумал женить на дочери Мирошева, известный ябедник и делец, подает просьбу на бедного Кузьму Петровича и отнимает у него, без всякого права, почти всю землю, то есть совершенно его разоряет. Обидное сватовство «холопского» сына взбесило всю дворню Мирошевых, вывело из себя даже тихую и скромную супругу Кузьмы Петровича, — он один оставался кроток и тверд в своей кротости, он не позволил проводить сваху с бесчестьем. Борьба с именем знатного вельможи и богача была невозможна: Мирошев везде проигрывает, и дело переходит в Московский Сенат; но он терпеливо переносит свое горькое положение.

ние, грозящее ему совершенным разорением, сокрушается только о больной дочери, и то без малейшего ропота на волю Божию. Дочери помогает проезжий лекарь, и Мирошев, собрав последние крохи, едет хлопотать по своему делу в Москву. Разумеется, приказные в Сенате его грабят, и он наверное бы проиграл свою тяжбу, если бы один из его прежних сослуживцев (такой же бедняк, как и он) не вздумал затащить его обманом на обед к тому самому графу, с которым он тягался. Этот вельможа держал открытый стол, то есть у него мог обедать всякий порядочно одетый человек, никому не объявляя своей фамилии. Мирошев после обеда узнал, у кого он в гостях, ужасно переконфузился от мысли, что ел хлеб и соль у хозяина, с которым вел тяжбу, и спешил уйти домой. По несчастью или, лучше сказать, по счастью, сосед его за обедом (мошенник, переодетый в офицерский мундир) украл ложку: подозрение падает на Мирошева! Его замешательство, когда при выходе спросили его фамилию и местожительство, превращает подозрение в уверенность. Графу доложили о покраже, и он при-

казывает отнести к Мирошеву, мнимому вору, еще 11 ложек: «пусть де будет у него полная дюжина». Здесь-то несчастный Кузьма Петрович, дороживший своим честным именем более всего на свете, доходит почти до отчаяния. Но истина скоро открывается; граф узнает все: просит у Мирошева прощения, чувствует у себя в доме, прекращает тяжбу, снабжает сотнею рублей на возвратный путь и берет честное слово с Кузьмы Петровича, что он, немедленно по приезде домой, пошлет за управителем и прочтет ему бумагу и письмо, запечатанное графскою печатью. Мирошев исполняет в точности поручение графа: воротясь домой, обняв жену и дочь, посылает за управителем, распечатывает при нем графский конверт и находит купчую крепость на все графское соседнее имение, состоящее из 437 душ, и в том числе на самого управителя, совершенную на законном основании в Московской гражданской палате на имя Мирошева. Граф счел за долг честного человека вознаградить за все обиды и разорение, нанесенные, от его имени, несправедливою тяжбою ни в чем не виноватому соседу. Надменный граф-

ский управитель, который не очень посматривал и на губернатора, разумеется, повалился в ноги новому помещику. Ни одной минуты не остановясь на мысли владеть своим врагом, не обидев его ни одним грубым словом — «встань, Панкратий Лукич! Пусть простит тебя господь, как я тебя прощаю. Ступай сегодня же в город и пиши себе отпускную», — сказал Мирошев. Между тем, другое, еще более радостное известие ожидало нежного отца: гордый и знатный сосед, но человек с добрым сердцем, побежденный постоянством и покорностью своего сына, согласился на его женитьбу на дочери Мирошева... Полное благополучие, заслуженная награда честности и христианского смирения, поселяется под кровом Мирошевых. Еще 15 лет жил, служил и любовался счастьем своих господ усердный слуга, Прохор Кондратьич. Умирая, он отдал Кузьме Петровичу ларчик: в нем лежала сверху икона преподобного Косьмы, епископа Халкидонского, мешочек с десятью целковыми и мелким серебром, две изломанные игрушки, тетрадка с детскими прописями и бережно завернутая в бумагу пара ис-

тертых сафьяновых башмачков, которые Кузьма Петрович носил в своем ребячестве...

Я счел за нужное рассказать содержание романа, может быть неизвестного многим моим читателям нового поколения. Все просто, все обыкновенно в «Мирошеве»; даже трудно объяснить, что именно производит то глубокое и благотворное впечатление, которое оставляет в душе читателя чтение этой повести. Кузьма Петрович Мирошев лицо невидное, бесцветное и бесстрастное; тот, кто взял его в герои своего романа, должен был носить в душе любовь и уважение к внутренней духовной высоте такого лица. Загоскин совершил многотрудный подвиг: он вывел так называемого добродетельного, в настоящем же случае, просто доброго человека, камень преткновения и для великих талантов — и добрый человек не скучен, а напротив возбуждает полное сочувствие. Мирошев, снисходительный и уступчивый во всем, что касается до его личности, до его самолюбия, до всего того, что свет называет благородством, — тверд и постоянен в сопротивлении всему, нарушающему его совесть, в которой заклю-

чается святость его верований и нравственность убеждений. Я хотел было выписать что-нибудь поболее из слов Мирошева, для определения его характера и для подтверждения моего мнения, но нечего выписать, не на чем остановиться: нет ни одного особенно замечательного слова, ни одного выдающегося движения; но таков и должен быть Мирошев. Он ничего не сделал необыкновенного; но читатель убежден, что если потребует долг, Кузьма Петрович поступит с полным самоотвержением, и что нет такого геройского подвига, которого бы он не совершил не задумавшись; одним словом: это русский человек — христианин, который делает великие дела, не удивляясь себе, а думая, что так следует поступать, что так поступит всякий, что иначе и поступить нельзя... и только русский человек — христианин, каким был Загоскин, мог написать такой роман. Загоскин сделал это без малейшего усилия; для всякого же другого это был бы подвиг слишком трудный, едва ли возможный. Загоскину не нужно было творчества; он черпал из себя, из своей собственной духовной природы, и подобно Мирошеву

не знал, что он сделал и даже не оценил после: он признавался мне, что этот его роман немножко скучноват, что он писал его так, чтобы потешить себя описанием жизни самого простого человека; но я думаю, что нигде не проявлялся с такой силою талант его, как в этом простом описании жизни простого человека. На все есть время, а для настоящей эпохи оно летит с невероятной быстротой. В десять лет много утекло воды, и может быть теперь «Мирошев» будет оценен гораздо выше: прямее, искреннее смотрим мы на нравственную высоту души и лучше начинаем понимать русского человека. Я знаю, что молодое поколение русских читателей мало читало сочинений Загоскина, разве прочло одного «Юрия Милославского». Знаю, что оно выросло под влиянием неблагоприятных отзывов журнальных рецензентов, и потому я прошу каждого из них, кому дорог свой собственный взгляд и суд, прочесть «Мирошева», хотя для того, чтоб иметь полное право не согласиться со мною.

В 1842 же году Загоскин выдал «Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича Вельско-

го. Выход I». Эта книжка содержала в себе десять небольших статей. Две из них, III и VIII, то есть первая сцена из московской домашней и общественной жизни «Выбор жениха», вошли потом в состав последней комедии Загоскина, о которой я буду говорить в своем месте. В мелких статьях автор везде сохраняет свои обыкновенные достоинства: легкость и свободу языка, веселость и оригинальность взгляда. Очень часто можно не соглашаться с взглядом сочинителя, но всегда прочтешь с удовольствием все, им написанное. «Москва и москвичи, выход первый», заключает в себе любопытные известия о многих московских зданиях и окрестностях. Вероятно, по этой причине «первый выход» переведен на французский язык и немедленно был вторично издан на русском.

В 1844 году напечатал Загоскин второй выход «Москвы и москвичей». В нем находилось 11 мелких статей, более или менее относящихся к Москве, к образу жизни и нравам ее обитателей. Второй выход имел все достоинства первого; доставлял такое же приятное чтение, был также хорошо принят читающей

публикой и также в непродолжительном времени был напечатан вторым изданием. Оба выхода «Москвы и москвичей» имели особенный интерес для московских читателей. В некоторых лицах многие узнали своих знакомых, а потому и во всех остальных искали с кем-нибудь сходства. В ласковом камергере, который часто встречался и беседовал с Богданом Ильичом Вельским, все узнавали самого сочинителя.

Между тем Загоскину захотелось возвратиться к историческим романам. Он снова занялся чтением, изучением и выписками из старинных рукописей и документов, и в 1846 году напечатал «Брынский лес. Эпизод из первых годов царствования Петра Великого», в двух томах. Публика обрадовалась ему. Этот роман напомнил читателям «Юрия Милославского»; он написан с тою же силою таланта, утратившего может быть только первую свежесть и новизну; но, конечно, роман не произвел и не мог произвести такого же впечатления уже по одной разности эпох: в «Юрии Милославском», в 1612 году, дело шло о спасении русской земли; оно составляло

главное содержание, а все прочее было придаточной обстановкой; а в «Брынском лесу» положение государства, конечно, весьма интересное и важное по своим последствиям, составляет небольшую придаточную часть и служит, так сказать, введением в интригу романа, по несчастью — любовную. Любовь всегда была самою слабою стороною в романах Загоскина. Здесь она приторнее и несовременнее, чем во всех прежних. Я не знаю, каким образом любили в старину, но всякий скажет, вместе со мною, что не так любили, не так думали и говорили, как герои романа в «Брынском лесу». Несмотря на то, самый ход рассказа очень интересен; автор весьма искусно, естественно вмешал в него тогдашних раскольников: они описаны живо и забавно; но взгляд на раскол, верный только с одной смешной стороны, слишком односторонен; в сущности раскола лежало гораздо более важного значения. Очень удачно нарисован боярин Куродавлев, осердившийся на царя за мнимое оскорбление своего родового старшинства и живущий по-боярски в своей отдаленной отчине; его помещичьи отношения к

своим крестьянам, холопьям и бесчисленной дворне также описаны прекрасно, живо и даже верно, сказал бы я, если их придвинуть поближе к нам, то есть, если бы события романа происходили не в 1682, а хотя в 1742 году, двумя поколениями позднее. Едва ли можно предположить, чтобы отношения помещика к крестьянам допетровского периода были таковы, какими изобразил их автор. Впрочем, все достоинства и особенности таланта Загоскина: русская удаль, речь, шутка, жизнь — блестят яркими красками в этом романе, и он читается весело, с участием в ходе запутанных происшествий и в трудном положении действующих лиц. «Брынский лес» имел уже два издания и скоро будет издан в третий раз.

В 1848 году Загоскин напечатал свой последний исторический роман в двух частях. «Русские в начале восемнадцатого столетия. Рассказ из времен единоподержавия Петра I». Не нужно распространяться о том, какое обширное и богатое поле, исполненное самых важных исторических интересов, с каждым днем получающих для нас большую значительность, представлялось таланту романи-

ста. Самое название романа обязывало автора к изображению общественного положения, в котором, как в зеркале, отражался бы переворот государственный. Разбирая этот роман, прежде всего надобно сказать, что дело идет не о том, до какой степени справедливо воззрение автора на это великое событие. Я совершенно устранию этот вопрос, и по моему мнению, никто не вправе требовать от романиста, чтоб он так или иначе понимал исторические события. Взгляд Загоскина довольно объясняется во вступлении к роману. Итак, я постараюсь только определить: удовлетворительно ли он исполнил свою задачу, смотря на предмет с собственной, известной точки зрения автора? Вот в коротких словах содержание рассказа: на сцене являются два молодых гвардейских офицера, Симский и Мамонов, книжная речь которых, пересыпанная дикими иностранными словами, приводит в изумление и досаду стариков того времени; оба молодые человека весьма охотно принимают новый порядок вещей и уже скусают старинными обычаями: это представители нового поколения. В противополож-

ность им выведено три старика: Л. Н. Рокотов, пристрастный друг старины, ожесточенный враг новизны; М. П. Прокудин, также осуждающий нововведения и хранящий старые обычаи, но без ожесточения; читатель чувствует, что этот добрый старик, способный оценить хорошее в противной ему новизне, способен сделать уступки и сделает их со временем; наконец, третий, Д. Н. Загоскин, дядя Симского, уже добровольно уступивший новым мыслям и новому порядку вещей, обривший бороду и надевший немецкое платье, несмотря на вопли его окружающих и на сокрушение своей жены, которая, сказать правду, рассуждает в этом случае гораздо дельнее и логичнее своего супруга. Из женского пола выведена одна барыня средних лет, А. П. Ханыкова, которая также уже поддалась влиянию новых нравов; с нею живет временно родная племянница, О. Д. Запольская, воспитанная вместо дочери родным братом Ханыковой, Прокудиным. Эта девушка, героиня романа, сохраняя во всей чистоте старинные семейные понятия и нравы, без отвращения однако ездит со своею теткою на немецкие танцевальные ассам-

блеи, где и познакомилась с молодым Симским; разумеется, они полюбили друг друга. Надобно отдать справедливость Загоскину, что эта любовь уже гораздо сноснее всех прежних описаний любви в его романах. Записка состоит в том, что Прокудин сначала не соглашается отдать свою племянницу за Симского, который в большом горе отправляется с своим полком на войну с турками. Из лагеря на Пруте, в самую отчаянную минуту, Петр I отправляет его с известным указом в Сенат, [51] поручение очень опасно, но Симский счастливо избегается от неминуемой смерти и доставляет указ Сенату. Благородным поступком с своим соперником, которого считал женатым на Ольге Дмитриевне Запольской, но которому уже давно отказал Прокудин, как подлому трусу, Симский смягчает предубеждение старика, нравится ему уважением к старине и получает руку своей любезной. Есть еще несколько лиц эпизодических, о которых не говорю. Судя по расходу книги и по отзывам тогдашней читающей публики, роман не имел большого успеха. Все ожидали чего-то другого: интригу находили слишком

простою, не возбуждающею любопытства, а благополучную развязку — не имеющею достаточных причин. Может быть, это отчасти справедливо. Но задача романа состояла не в том. В рецензиях журнальных не было сказано ничего определенного: слышалась только мысль, что автор не глубоко, а поверхностно черпал из любопытного времени своего романа. Я не разделяю этого мнения. Я думаю, что едва ли Загоскин мог черпать глубже, не преступив пределов романа и не коснувшись живых государственных вопросов. По моему мнению, сочинитель, верный собственному воззрению, обработал данный предмет со всею силою и жизнью своего таланта, и разнохарактерная картина общества с его замечательными оттенками написана верно. Из всех разнородных представителей общественного мнения, автор никому не дает явного превосходства. Хотя мы знаем, с кем более согласен сочинитель, но противники предка его, Загоскина, и тогдашнего молодого поколения, особенно непреклонный Рокотов, говорят очень убедительно и дельно; сопротивление их новым идеям так естественно,

так много в нем здравого русского толка, что действующие лица являются живыми людьми, а не отвлеченными призраками или воплощенными мыслями, выведенными для торжества известного принципа. Некоторые находили, что мало показан Петр I; но я не могу и с этим согласиться: более показать Петра I было невозможно и не должно; его огромная личность закрыла бы весь роман и, заставив побледнеть или уничтожив все другие интересы — все бы не удовлетворила читателя. В такую ли тесную рамку уставиться великану? — Придаточные лица в романе, каждое в своем роде, очень естественны, живы и веселы, кроме, может быть, немножко идеальной молдаванки, куконы Хереско. Небольшая сцена немецких генералов и французского бригадира, известного Моро де Бразе, в лагерной палатке на Пруте, при всей своей краткости и сжатости, передает очень живо всех этих господ. Русская речь также хороша, проста и сильна: одним словом — я считаю последнее произведение Загоскина не уступающим в достоинстве лучшим его прежним сочинениям, даже нахожу в нем боль-

шую зрелость мысли и силу языка. Последние два романа мало уступают «Юрию Милославскому» и, по-моему, даже превосходят его. Если б они вышли первые — успех был бы огромный. Но двадцать лет прошло — требования публики изменились.

В том же 1848 году Загоскин выдал третий выход «Москвы и москвичей». Он состоял из двенадцати небольших статей, относящихся до Москвы, ее обычаев, жителей и заведений; одна из них, самая большая по объему и очень забавная по содержанию, а именно: статья IV, называемая «Поездка за границу», написанная в разговорах — послужила основанием комедии того же имени. Книжка не имела однако ж такого успеха, как два первые выхода. Менее всех показалась удовлетворительною 1-я статья: «Несколько слов о наших провинциях». Автор, не выезжая из Москвы 30 лет, написал ее по слухам, а не по собственному личному убеждению, следствием чего было во-первых то, что он неосновательно обвинял современных писателей в пристрастии и умышленном оскорблении провинциальных жителей, будто бы терпя-

щих напраслины, и во-вторых, то, что все, написанное в защиту провинциального быта, вышло бледно, неверно, высказано без убеждения и наполнено общими местами; к тому же и содержание некоторых мелких статей — слишком мелко. Я уже говорил об этом, но счел за нужное повторить мои слова по поводу выше названной статьи. Справедливость требует сказать, что последняя статья: «Два слова о нашей современной одежде», при всей своей краткости и недостаточном развитии, имеет положительное достоинство и замечательна по своей мысли.

В 1850 году Загоскин напечатал комедию в 4-х действиях, в прозе: «Поездка за границу». Она была представлена на театре 19 января. Публика приняла ее на сцене очень хорошо, хотя причина благоприятной развязки, останавливающая только *на-время* поездку за границу, несколько натянута: собственно тут нет поездки, а только сборы за границу, но зато эти сборы так забавны, что зрители смотрели комедию всегда с удовольствием. Надобно прибавить, что она была разыграна очень удачно.

В том же году вышла 4-я книжка или выход «Москвы и москвичей», заключающая в себе 10 статей и небольшое предисловие, или вступление, под названием: «К читателям». Загоскину показалось, что рамки, назначенные им для своих рассказов, слишком узки; он решился раздвинуть их, то есть, решился говорить не об одной Москве и ее обычаях, о чем и предуведомил своих читателей. Он назвал свои анекдотические рассказы, содержание которых не касалось Москвы, «Осенними вечерами», которые однако не представили большой занимательности; статьи же, собственно относящиеся к Москве, были напротив очень интересны, и, вероятно благодаря им, читающая публика приняла четвертый выход «Москвы и москвичей» гораздо лучше третьего.

Еще в 1841 году, во втором томе известного великолепного альманаха, «Сто русских литераторов», изданного Смирдиным, был напечатан довольно большой рассказ Загоскина под названием «Официальный обед». Из этого забавного, но несколько растянутого рассказа, в 1850 же году, автор сделал комедию в прозе,

кажется, в трех действиях: «Заштатный город». Вероятно на сцене она была бы очень весела и смешна; но пьеса эта, по независевшим от автора причинам, не была играна на театре и не была напечатана.

В 1851 году напечатана в Петербурге, сначала а журнале «Библиотека для чтения», а потом отдельно, последняя комедия Загоскина в четырех действиях, в стихах: «Женатый жених». Два ее акта составлены из двух сцен «Московской домашней и общественной жизни», напечатанных в первом выходе «Москва и москвичи». Эта комедия в том же году разыграна на московском театре, и весьма неудачно. Пьеса до такой степени была дурно или мало срепетирована, что некоторые актеры плохо знали роли. Причиной тому было особенное обстоятельство. Загоскин, отличавшийся всегда завидным здоровьем, с некоторого времени начал прихварывать и совсем не позаботился о репетициях. Пьеса не имела успеха, то есть, ее перестали давать; но при первом представлении зрители много смеялись, и автор был вызван единодушно, как и всегда, признательною московскою публи-

кою. Впрочем, кроме плохого исполнения, сама комедия была неудачно составлена; не говорю уже о том, что два лучшие акта, в драматической же форме, но только написанные прозою, были давно известны публике. Эта пьеса — новое доказательство, что прекрасные, легкие и сильные стихи, оправленные часто в диковинные, мастерски прилаженные рифмы, и что даже забавные сцены (если взять их отдельно) не могут дать успеха комедии на театре, если в ней нет внутренней связи и единства интереса. Как бы то ни было, в первый раз случилось, что Загоскин был огорчен неудачей на сцене своего театрального произведения; он приписывал эту неудачу невниманию дирекции и актеров, что было справедливо только отчасти. Комедия «Женатый жених» — последнее произведение Загоскина, явившееся на сцене и в печати.

Загоскин начинал расхварываться: он чувствовал постоянный лом, по временам сильно ожесточавшийся в ногах и даже в груди, с каким-то наружным раздражением кожи; впрочем, сначала он терпел более беспокойства, чем боли. Доктора находили, что это

артрическая острота (рассыпная подагра), перешедшая впоследствии в подагру атоническую — нервную. Загоскин не любил лечиться; первую зиму он перемогался, продолжал ежедневно выезжать, надеялся, что лето и верховая езда за городом, которую он очень любил, лучше докторов восстановят его здоровье. В первый год точно так и было: он видимо поправился летом, но к осени болезнь возвратилась с удвоенною силою. Загоскин принужден был приняться за лекарство; но лечился так неправильно, своенравно, так часто переменил методу лечения и самые средства, употребляя их нередко в страшном излишестве, следуя советам не врачей, что без сомнения леченье ему повредило и придало болезни силу и важность. Страдания физические отняли у него возможность писать, а человеку, привыкшему в течение целой жизни к ежедневной умственной работе, такое лишение невыносимо. Загоскин принялся читать и перечитал все, что за недосутом было только просмотрено им или пропущено совсем. Сначала он выезжал по вечерам почти ежедневно, но ездил уже не в светское обще-

ство, а к самым коротким друзьям, где нередко увлекался своим живым характером, забывая на мгновение мучительные боли, горячился в спорах о каких-нибудь современных интересах, а иногда в спорах о картах за пятикопеечным ералашем: громкий голос его звучно раздавался по-прежнему, по-прежнему все были живы и веселы вокруг него, и взглянув в такие минуты на Загоскина, нельзя было подумать, что он постоянно страдал недугом, тяжким и смертельным. Наконец болезнь так усилилась, что он не мог выезжать по вечерам: обстоятельство очень тяжелое для Загоскина, потому что при огне он не мог читать; его вывозили только прогуливаться, и он, не вылезая из экипажа, делал визиты своим приятелям и знакомым. Кроме собственного его семейства, родной брат, М. Н. З., с женою, жившие тогда в Москве, были ежедневными его собеседниками. Друзья также навещали его, составляли приятельский вист или ералаш, и больной не давал задуматься своим посетителям, а напротив нередко заставлял их смеяться. Между тем беспорядочное, часто изменяемое, лечение героически-

ми средствами продолжалось; приключилась посторонняя болезнь, которая при других обстоятельствах не должна была иметь никаких печальных последствий; некогда могучий организм и пищеварительные силы ослабели, истощились, и 23 июня 1852 года, в пятом часу пополудни, после двухчасового спокойного сна, взяв из рук меньшего сына стакан с водою и выпив немного, Загоскин внимательно посмотрел вокруг себя... вдруг лицо его совершенно изменилось, покрылось бледностью и в то же время просияло какою-то веселостью. Он вздохнул и — его не стало. Больной заснул тихим, спокойным, вечным сном. За четыре дня он приобщился святых тайн. Тело его предано земле в Новодевичьем монастыре.[52]

Считаю излишним говорить о глубокой горести его семейства и особенно, больной с давних лет, его супруги.

Загоскин написал и напечатал 29 томов романов, повестей и рассказов, 17 комедий и 1 водевиль. В бумагах его найдено немного: прекрасный рассказ «Канцелярист» и несколько мелких статей, которые вместе с

ненапечатанной комедией «Заштатный город» составят, как я слышал, пятый и последний выход «Москвы и москвичей».[53]

Говоря об «Юрии Милославском» и о «Мирошеве», я достаточно высказал мое мнение о таланте Загоскина. Не излишним считаю повторить в нескольких словах сказанное мною: талант Загоскина — самобытный, оригинальный, исключительно русский; в этом отношении он не имеет соперника, и потому я считаю его единственным исключительно русским народным писателем; основные качества его таланта — драматичность, теплота и простодушная веселость, дар драгоценный, редко встречаемый в самых знаменитых писателях. Это не то, что мы называем комизмом или юмором: Загоскин не возбуждает того высокого смеха, вслед за которым выступают слезы. Читая Загоскина, становится только весело на душе, и со дна ее незаметно поднимается чувство народности... Достоинство высокое! К этому должно прибавить, что все, написанное Загоскиным, проникнуто чувством нравственным, религиозным и пламенной любовью к родной земле; его же искрен-

няя, горячая преданность к государю известна всем. Загоскин проводил русское направление, как он понимал его, везде, во всяком сочинении, и восставал, сколько мог, против подражания иностранному.

Загоскин был членом русского отделения императорской Академии наук, и также членом, а потом и председателем Общества любителей русской словесности при Московском университете. Сверх того он имел *авторские кресла* в театрах обеих столиц — награда, которой, кроме его, не был почтен ни один русский драматический писатель.

Определив, по крайнему моему разумению, согласно моим личным убеждениям, Загоскина, как писателя, я должен теперь сказать о нем, как о человеке. Говорить о служебной деятельности Загоскина не мое дело. Без сомнения, он, как человек честный, дорожил добросовестным исполнением своих обязанностей. Его формулярный список свидетельствует, что, кроме наград чинами, орденами и знаком отличия за 40-летнюю беспорочную службу, Загоскин получил восемь высочайших благоволений, из коих шестью удостоен,

служба при театре, «за хозяйственные распоряжения и соблюдения значительной экономии».

Основными качествами характера Загоскина были: честность, веселость, неограниченное добродушие и доверчивость; последними двумя качествами, — которые людская испорченность называет детскими, следовательно не уважает, и даже смеется над ними, — разумеется, пользовались люди, имевшие к тому охоту и надобность; им особенно помогала вспыльчивость Загоскина, проходившая мгновенно и безвредно. Стоило только его рассердить, что было весьма не трудно — в горячности вылетало у него какое-нибудь резкое или грубое слово, мнимо обиженный прикидывался огорченным, жалким — и добрейший Загоскин готов был сделать все, чтоб загладить вину свою. Делая много добра, он никогда не помнил о том; ему приятно было, если помнили другие, и приятно только потому, что он радовался душою, находя в людях добрые качества. Загоскин никогда не жаловался и даже не любил, чтоб говорили и другие о каком-нибудь человеке, неблагодар-

ном ему за добро. Я сам, выведенный из терпения одним таким господином, историю которого знал коротко, выразился о нем очень жестко, будучи наедине с Загоскиным... Загоскин огорчился и взял с меня честное слово не говорить никогда не только ему, но и никому о неблагодарности лица, о котором у нас шла речь. Признаюсь, я был поражен такой христианскою добротою. Загоскин во всю свою жизнь не сделал с намерением никому вреда. Это несомненная истина. В пылу горячего спора, ему случалось сказать о человеке, даже при лишних свидетелях, что-нибудь могущее повредить ему; но когда горячность проходила, и Загоскину объясняли, какие вредные последствия могли иметь его слова, которых он не помнил, — боже мой, в какое раскаяние приходил он... он отыскивал по всему городу заочно оскорбленного им человека, бросался к нему на шею, хотя бы то было посреди улицы, и просил прощенья; этого мало: отыскивал людей, при которых он сказал обидные слова, признавал свою ошибку, и превозносил похвалами обиженного... Может быть, иным покажется это смешно, но высока эта

смешная сторона. Будучи вспыльчив от природы, Загоскин совсем не имел того раздражительного авторского самолюбия, которым обыкновенно страдают писатели. Не только его друзья и приятели, но всякий мог сделать лично ему какие угодно жесткие замечания, и он принимал их всегда добродушно и спокойно, и готов был сознаться в ошибке, если чувствовал справедливость замечаний. Он не выносил только одного: если, нападая на Загоскина, задевали Россию или русского человека — тогда неминуемо следовала горячая вспышка. Загоскин был рассеян, и его рассеянность подавала повод ко многим смешным анекдотам: он часто клал чужие вещи в карман и даже запирали их в свою шкатулку; сел один раз в чужую карету, к даме, не коротко знакомой, и приказал кучеру ехать домой, тогда как муж стоял на крыльце и с удивлением смотрел на похищение своей жены. В другой раз он велел отвезти себя не в тот дом, куда хотел ехать и где ожидало его целое общество; он задумался, вошел в гостиную, в которой бывал очень редко, и объявил хозяйке, с которой был не коротко, но давно знаком, что

приехал прочесть ей по обещанию отрывок из своего романа; хозяйка удивилась и очень обрадовалась, а Загоскин, заметивши наконец ошибку, посовестился признаться в ней и прочел назначенный отрывок к общему довольствию и хозяев и гостей. Рассеянность не оставляла иногда Загоскина даже в делах служебных: он подал один раз министру вместо рапорта о благосостоянии театра счет своего портного: министр усмехнулся и сказал: «Ох, эти господа авторы». — Загоскин был не только рассеян, но и чрезвычайно беспамятен, отчего так конфузился на сцене, что почти не мог участвовать в благородных спектаклях, хотя иногда очень желал разделять со всеми эту забаву, бывшую в большом ходу в Москве в 1820 годах. Особенно был смешон один случай, который я расскажу, как характерную черту физиономии Загоскина. В день рождения кн. Д. В. Голицына, которого, как человека, любили все без исключения, был сделан ему сюрприз; Загоскин сочинил интермедию с куплетами под названием «Репетиция на станции». Прозу писал он, стихи — А. И. Писарев, а музыку — Верстовский. Это была весе-

лая и забавная безделка; куплеты же Писарева — прелесть: таких куплетов уже не пишут с тех пор, как он умер. В интермедии Загоскин играл Загоскина, Писарев — Писарева, Верстовский — Верстовского, нарядившегося старым хористом. Кроме них участвовали в пиесе А. А. Башилов, Данзас и другие. Кто мог петь, тот пел куплеты, кто не мог — говорил их под музыку; Загоскин не пел и должен был последний, как сочинитель пиесы, проговорить без музыки свой самим им написанный куплет; опасаясь, что забудет стихи, он переписал их четкими буквами и положил в карман; опасение оправдалось: он забыл куплет и сконфузился; но достал из кармана листок, подошел к лампе, пробовал читать в очках и без очков, перевертывал бумагу, сконфузился еще больше, что-то пробормотал, поклонился и ушел.[54]

Занавес опустился. Когда актеры вышли в залу к зрителям, все окружили Загоскина и спрашивали: «что с ним сделалось?» Он отвечал, что стихи позабыл, а в карман ошибкой положил вместо куплета листок белой бумаги... — Когда я спросил его о том же в свою

очередь, Загоскин шепнул мне на ухо: «так сконфузился, мой друг, что не мог разобрать своей руки: уж это я выдумал, что будто положил в карман белую бумагу; только молчи, никому не сказывай». Я и промолчал на тот вечер или на ту ночь, потому что ужин и бал продолжались до утра. На другой день я рассказал секрет всем приятелям, да и Загоскин с своей стороны сделал то же: разумеется, все посмеялись вдоволь.

Загоскин был постоянно весел в обществе и семейном кругу. Эта веселость происходила от невозмутимой ясности простой его души, безупречной совести и неистощимого благодушия; она невольно сообщалась другим и одушевляла всех: понятно, как он был любим в обществе, в кругу родных и в семье. Веселость не оставляла Загоскина даже в мучительной болезни; рассказывая о своих страданиях, он нередко употреблял такие оригинальные выражения, что заставлял смеяться окружающих и самого врача. Шуточное неконченное послание в стихах к А. Е. Аверкиеву, которое будет напечатано в последней книжке «Москвы и москвичей», [55] показыва-

ет, до какой степени сохранились в Загоскине веселость и спокойствие духа почти до самой кончины. Будучи сам неспособен не только к чувству зла, но даже к минутному недоброжелательству, он никогда не предполагал этих свойств в других людях. Лицемерия он не понимал совсем. Множество ошибок и поучительных уроков не излечили его от доверчивости, и ему всегда казалось, что он окружен прекрасными людьми.

Загоскин не получил в своей юности систематического, научного образования: он учился сам и образовал себя впоследствии необыкновенно обширным чтением книг. Имея ум простой, здравый и практический, он не любил ни в чем отвлеченности и был всегда врагом всякой мечтательности и темных, метафизических, трудных для понимания, мыслей и выражений. В прежнее время, когда это направление было в ходу, он врезывался иногда, с русским толком и метким русским словом, в круг людей, носившихся в туманах немецкой философии и не только все окружающие, но и сами умствователи, внезапно упав с холодных и страшных высот

изолированной мысли, предавались веселому смеху.

Из всего сказанного о Загоскине не трудно заключить, что он был бесцеремонен, прост в обращении: многим казалось, что эта простота доходила до излишества. Бывая иногда, по своему положению в свете и по своей литературной славе, в кругу людей так называемого высшего общества, Загоскин не мог не грешить против его законов и принятых форм, потому что был одинаков во всех слоях общества; его одушевленная и громкая речь, неучтивая точность выражений, простота языка и приемов часто противоречили невозмутимому спокойствию холодного этикета. Его русская натура постоянно сквозила из-под камергерского мундира и на аристократическом бале, и во дворце. Некоторые пожимали плечами, улыбались значительно и удалялись от него, а некоторые именно за то очень любили и уважали Загоскина.

В заключение должно сказать, что ко всем прекрасным свойствам своего счастливого нрава, к младенческому незлобию души и неограниченной доброте, Загоскин присоеди-

нял высшее благо — теплую веру христиани-
на... Да будет мир его душе...

Декабрь, 1852 года.

Деревня.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СТАТЬЕ «ВОСПОМИНАНИЯ СТАРОГО ТЕАТРАЛА»

В октябрьской книжке «Отечественных записок» напечатана очень интересная статья под названием: «Воспоминания старого театрала». В ней находятся, между прочим, хотя не прямо высказанные, опровержения моей статьи: «Яков Емельянович Шущерин», напечатанной в «Москвитянине». Если б в «Воспоминаниях старого театрала» выражалось только несогласие с моими мнениями и негодование за мой ошибочный взгляд, то я не сказал бы ни одного слова, хотя бы мог много сказать в подтверждение моих мнений. Доказывать, что такой-то актер был лучше или хуже такого-то актера, тогда как прошло уже несколько десятков лет после их смерти — дело весьма затруднительное, не говоря уже о том, что это дело чисто вкуса и личных понятий о театральном искусстве; а главное — такие споры бесполезны и скучны для читателя. Скажу только, что, опровергая

мои заключения о достоинстве игры Шушперина и Плавильщикова, стараясь доказать, что Дмитревский не мог никого образовать (чего я и не говорил), господин сочинитель своими собственными выводами как нельзя лучше доказывает, разумеется с некоторыми оттенками, что мои мнения справедливы: если б кто-нибудь решился прочесть обе наши статьи последовательно одну за другою, то я смею надеяться, что он согласился бы со мною. Но в «Воспоминаниях старого театрала» находится указание моих ошибок в годах, и я спешу поблагодарить его за эти указания. Я предполагаю, что они верны, потому что господин сочинитель, как сам пишет, сорок шесть лет ведет ежедневные записки. Я не стану извиняться тем, что писал на память, писал о слышанном мною от других; я должен был прежде справиться, а потом печатать. Я сделаю это теперь и, печатая собрание моих воспоминаний, конечно, исправлю мои ошибки.

С искренним удовольствием прочел я в «Воспоминаниях старого театрала» все, что касается до князя А. А. Шаховского. Я сердеч-

но обрадовался, что наконец нашелся человек, который по своему близкому и многолетнему знакомству с князем Шаховским и с его управлением в Петербурге тогдашнюю репертуарную часть имел право обличить клевету, которая так долго лежала на памяти нашего даровитого писателя, принесшего так много пользы сценическому искусству в России. Я сам несколько раз хотел написать об этом. Но я был коротко знаком с князем Шаховским только в то время, когда он, оставив Петербург, переехал в Москву и прожил в ней несколько лет сряду: в эти года я виделся с ним почти каждый день. Несмотря на прежние мои предубеждения, я вполне убедился, что князь Шаховской неспособен был к таким недостойным поступкам, в каких его обвиняли; но личное мнение не доказательство. Я написал тогда статью о заслугах князя Шаховского, оказанных драматической литературе и сценическому искусству, и напечатал ее в «Московском вестнике», который издавался тогда М. П. Погодиным; но в котором это было году и как называлась моя статья — решительно не помню. Помню только, что князь

Шаховской был ею не совсем доволен и сказал кому-то, что ожидал от моей дружбы более горячего заступления. Это последнее слово доказывает, чего желал князь Шаховской и до чего касаться я считал себя не вправе. Очень будет жаль, если господин сочинитель «Воспоминаний старого театрала» не напишет о князе Шаховском всего того, что ему было так хорошо известно. Личность князя Шаховского, его живость, веселость, забавное и безобидное остроумие, его детское притязание на хитрость, его незабвенные репетиции, на которых он предавался вполне своей горячей любви к театру, сопровождаемые бесчисленными, самыми комическими анекдотами, — представляют богатое и благородное поле для биографа.

В заключение скажу: неужели нельзя, опровергая чьи-нибудь мнения, обойтись без таких выражений и такого тона, какой слышится, например, на стр. 117 «Воспоминаний старого театрала»?

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О М. С. ЩЕПКИНЕ

По случаю пятидесятилетия его театрального поприща

В исходе ноября 1805 г. в городе Курске на частном публичном театре содержателей — актеров Барсовых назначен был спектакль в пользу актрисы, г-жи Лыковой. Молодой человек лет семнадцати, с живою и умною физиономией, беспрестанно бегал с раннего утра из дома своего господина, графа Волькенштейна, в дом Дворянского собрания, где помещался театр. На озабоченном лице юноши ясно выражалась радость, тревога и опасение: это был дворовый мальчик графа, всеми называемый Миша, которому, по случаю внезапной болезни какого-то мелкого актера, дали сыграть маленькую роль. Миша с детских лет страстно любил смотреть театральные представления. Его охотно пускали и в оркестр и за кулисы, где все его знали, любили и где он всем услуживал. Сыграть какую-нибудь роль на публичном театре было

его любимую мечтою, его постоянным и горячим желанием; наконец, желанная мечта превращалась в действительность, и Миша выходил на сцену в драме «Зоя», в роли почтаря Андрея. Этот Миша — теперь наш знаменитый артист, ветеран театрального искусства, честь и гордость русской сцены, Михаил Семенович Щепкин.

Щепкин страстно полюбил театр еще в ребячестве. Семи лет он увидел на домашнем театре у графа Волькенштейна оперу «Новое семейство», и неожиданное зрелище так его поразило, что с тех пор в восприимчивой, горячей голове мальчика беспрестанно роились декорации, оркестр, сцена и действующие лица. Вскоре после того, когда он был уже в народном училище городка Суджи, удалось ему сыграть слугу Розмарина в комедии Сумарокова «Вздорщица»: разумеется, это усилило его страсть. Впоследствии, когда Щепкину уже было лет четырнадцать, он сыграл на домашнем театре своего господина несколько ролей и, между прочим, роль актера в комедии «Опыт искусства» и Степана сбитенщика в опере «Сбитенщик». С 1801 года

Щепкин жил в Курске, учился в народном училище и все свободные часы проводил в театре. В этом положении оставались дела до незабвенного дня, до бенефиса г-жи Лыковой.

Итак, в исходе ноября (подлинное число неизвестно) настоящего 1855 года исполняется пятьдесят лет с первого появления Щепкина на сцене публичного театра. Долгое поприще, редко совершаемое не поденщиками, не простыми исполнителями, равнодушными к своему ремеслу, а художниками по призванию, пламенно, тревожно любящими свое дело! Каких горячих усилий, каких постоянных трудов, какой напряженной работы духа и тела стоило возведение на степень искусства простой, по-видимому, охоты мальчика: выбежать перед публикою в каком-то святочном наряде и пробормотать несколько выученных речей. Так начинают многие, и трудно бывает разгадать в безотчетном влечении молодых людей: минутная ли это забава, или призвание истинного таланта.

Разумеется, в достопамятный день представления «Зои», за пятьдесят лет пред сим, никто из окружающих Щепкина не подозре-

вал в нем будущего знаменитого артиста, и всякий только посмеивался, глядя на его озабоченное лицо и важность, придаваемую им такому, по-видимому, пустому делу; но Щепкин чувствовал бессознательно, что роль почтаря Андрея решает его судьбу и определяет славную будущность.

С этого времени, после удачного дебюта, Щепкину начали давать многие небольшие роли и, разумеется, самые разнохарактерные. Захворал ли, загулял ли кто-нибудь из актеров — Щепкин в несколько часов выучивал его роль и, конечно, играл всегда лучше того, чье занимал место. Одним словом: им затыкали все прорехи малочисленной труппы и скудного репертуара. Оркестр прозвал его «контрабасною подставкой», и вся труппа со смехом повторяла *остроумное* прозвище.

Публика начинала любить и принимать Щепкина с одобрением. Каждый спектакль был шагом вперед для молодого актера, и в течение нескольких лет он сам и все его окружавшие убедились в том, что Щепкин родился для театра. Не получив достаточного образования, не выдав ни одного актера, который

бы имел какое-нибудь понятие о сценическом искусстве, который бы ходил и говорил на театре по-человечески, Щепкин, конечно, не мог тогда создавать себе идеала представляемого лица, не мог не подчиняться вредным традициям, от которых трудно отделяться во всю жизнь, не мог не перенимать форм, которыми был окружен; но нет такой неестественной формы, которая не могла бы быть одушевлена, а Щепкин, одаренный необыкновенным огнем и чувством, оживлял ими каждое произносимое слово; кстати или некстати, верно или неверно — до этого никому не было дела, этого никто не понимал, и все безусловно восхищались новым и свежим талантом.

Чрезвычайно было бы любопытно и поучительно проследить постепенно, как уяснялся взгляд молодого актера, как зарождалось понимание лиц, им представляемых, как блеснула и разгоралась мысль об истине, естественности игры, и как он понял, наконец, что сцена — искусство, что он — художник!.. Но этого никто не может сделать, кроме самого Щепкина, и на нем лежит долг напи-

сать историю своего театрального поприща, чем он окажет великую услугу не только театральному искусству, его служителям и почитателям, но и всякому мыслящему человеку, для которого дороги проявления, усилия и торжество духа человеческого над всеми препятствиями и случайностями жизни. У Щукина хранится лист бумаги, на котором великий художник Пушкин своею рукою написал следующее:

Записки актера Щепкина.

«Я родился в Курской губернии, Обоянского уезда, в селе Красном, что на речке Пенке».

Как красноречиво выражается в этом поступке важность интереса, который придавал Пушкин запискам актера Щепкина!

Семнадцать лет играл Щепкин на губернских театрах, переходя из труппы в труппу, разъезжая по ярмаркам с своими товарищами и постоянно идя вперед. У Щепкина не было амплуа, он не выбирал себе ролей, а играл все, что было необходимо для составления спектакля. Так, например, в «Железной мас-

ке» он, начиная с часового, дошел до маркиза Лувуа, а в «Рекрутском наборе» переиграл все роли, кроме молодой девушки Варвары. Слава Щепкина росла, преимущественно в южной части России, дошла до Москвы, и, наконец, в 1823 году поступил он на императорский Московский театр. Не входя в подробности, потому что я пишу не биографию Щепкина, а краткий очерк пятидесятилетнего театрального его поприща, должно, однако, сказать, что Щепкин в продолжение своей провинциальной сценической жизни получил два толчка, как он сам выражается, которые были ему очень полезны. Первый случился в 1810 году, когда он увидел домашний благородный спектакль в селе Юноховке (Харьковской губернии); в этом спектакле князь Проконий Васильич Мещерский играл роль Солидара в комедии Сумарокова «Приданое обманом». Естественная игра князя Мещерского сильно поразила молодого актера и произвела решительное влияние на его понятия о сценическом искусстве.[56]

Второй толчок случился гораздо позднее: его произвел замечательный актер Павлов,

выехавший из Казани и странствовавший тогда по разным провинциальным театрам. Этот актер с необыкновенною для того времени истинною и простотою играл многие роли, особенно роль Неизвестного в комедии Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». Актера Павлова мало понимали и мало ценили, но Щепкин понял, оценил его и воспользовался добрым примером, несмотря на противоположное значение своего амплуа.

Московская публика обрадовалась прекрасному таланту и приняла Щепкина с живейшим восторгом в полном значении этого слова; но Щепкин не успокоился на скоро приобретенных лаврах, как делали и теперь делают это многие. Постоянно трудясь с первого дня поступления своего на сцену, постоянно изучая, обрабатывая игру, он удвоил свои труды, поступя на московскую сцену. Он делал это не для приобретения большей славы или выгод житейских, — он удовлетворял собственной душевной художественной потребности. Театр уже был для него необходимостью, воздухом, условием жизни... Жить — для Щепкина значило играть на театре; иг-

рать — значило жить. Сцена сделалась для Щепкина даже целебным средством в болезнях духа и тела. Горевал ли он о чем-нибудь, как человек, которому надо было много преодолеть препятствий, много биться с жизнью, — искусство мирило его с действительностью; болел ли телом, — искусство, оживляя его нервы, чудотворно врачевало его тело. Много раз и многие были тому свидетелями, что Щепкин выходил на сцену больной и сходил с нее совершенно здоровый.

Обеспеченный в своем существовании, получивший независимость, придворный артист Щепкин вполне предался искусству. Обширный репертуар его с каждым годом обогащался новыми, значительнейшими ролями, над которыми надо было подумать, надо было потрудиться. Один ряд мольеровских стариков представлял уже назидательное поприще для его сценической деятельности, и Щепкин воспользовался этою высокою школой. На московской сцене Щепкин нашел товарищей более или менее образованных, нашел публику более просвещенную, судей более строгих и лучше понимающих дело. Кроме

того, Щепкин нашел в московском обществе дружеский литературный круг, в который приняли его с радостью и где вполне оценили его талант, природный ум, любовь к искусству и жажду образования. По счастливому стечению обстоятельств, в этом круге находились между прочими главные лица московской дирекции: Кокошкин, Загоскин, Писарев и Верстовский; но всего важнее было то, что в этом же приятельском круге на то время был наш даровитый писатель князь Шаховской, единственный знаток сцены, страстный и опытный любитель театрального искусства. Этого только и недоставало Щепкину: он весь предался труду и учению, предался пламенно и неутомимо.

Обыкновенно сценические артисты, сколько-нибудь замечательные, разделяются на два разряда: первый состоит из людей даровитых иногда в высокой степени, но не думающих об искусстве, об изучении его, не признающих необходимости труда, иногда даже не понимающих прямого значения художника. Второй разряд состоит не скажу из людей бездарных, но наделенных от природы скуд-

ною долею дарования, обработке которого положены, к сожалению, слишком тесные границы. Это достойные уважения труженики. В нравственном отношении они, без сомнения, несравненно выше ленивых дарований, но увы! всякий из нас предпочтет талантливому актеру, у которого посреди неверной, даже бессмысленной игры вырвется иногда увлекающее и потрясающее душу слово, — предпочтет бедному труженику, бесцветно исполняющему умно и верно понятый характер. Это справедливо: сцена требует выражения ясного, живого, так сказать осязательного, без которого зритель не может видеть понимания роли, не может сочувствовать представляемому лицу. Но бывает редкое соединение таланта с ясным умом и горячею любовью к искусству, и это счастливое соединение представляет нам Щепкин. Его отличительное качество именно состоит в чувстве священного долга к искусству, долга неоплатного, каков бы ни был талант человека. Щепкин всю жизнь выплачивал этот долг по мере сил, платит и теперь и, конечно, не перестанет платить, пока будет жить. С ослаблением фи-

зических средств, которые не могли не измениться в течение пятидесяти лет, Щепкин усиливал средства духовные и вознаграждал, по возможности, неизбежные утраты, наносимые временем.

Несмотря на страшное число ролей, переигранных Щепкиным, несмотря на их бесконечное, дикое разнообразие, несмотря на их ничтожность, Щепкин не пренебрег ни одною из них. Выезжая на сцену Бабой-Ягой на ступе с помелом, являясь Еремеевной в «Недоросле», он старался быть тою личностью, которую представлял. От смешных фарсов и карикатур Щепкин в ролях своих доходил иногда до характеров чисто драматических и на одном из них столкнулся с первым трагиком своего времени — с Тальмой: роль Данвиля в комедии Делавиня «Урок старикам» в Париже играл Тальма, а в Москве — Щепкин!.. И что же? несмотря на тяжелый и темный русский перевод, Щепкин был так хорош, что удовлетворил требованиям самых строгих судей. Привычка смеяться от комизма игры Щепкина исчезала, и зрители всегда были растроганы до слез.

Во все пятьдесят лет театральной службы Щепкин не только не пропустил ни одной репетиции, но даже ни разу не опоздал. Никогда никакой роли, хотя бы то было в сотый раз, он не играл, не прочитав ее накануне вечером, ложась спать, как бы поздно ни воротился домой, и не репетируя ее настоящим образом на утренней пробе в день представления. Это не мелочная точность, не педантизм, а весьма важное условие в деле искусства, в котором всегда есть своя, так сказать, механическая, или материальная, сторона, ибо никогда не может быть полного успеха без приобретения власти над своими физическими средствами. Но этого мало: вся жизнь Щепкина и вне театра была для него постоянною школою искусства; везде находил он что-нибудь заметить, чему-нибудь научиться; естественность, верность выражения (чего бы то ни было), бесконечное разнообразие и особенности этого выражения, исключительно принадлежащие каждому отдельному лицу, действие на других таких особенностей — все замечалось, все переносилось в искусство, все обогащало духовные средства артиста. Более

двадцати лет я вместе с другими следил за игрою Щепкина на сцене и за его внимательным наблюдением бесед общественных. Нередко посреди шумных речей или споров замечали, что Щепкин о чем-то задумывался, чего-то искал в уме или памяти; догадывались о причине и нередко заставляли его признаваться, что он думал в то время о каком-нибудь трудном месте своей роли, которая, вследствие сказанного кем-нибудь из присутствующих меткого слова, вдруг освещалась новым светом и должнаствовала быть выражена сильнее, или слабее, или проще и вообще вернее. Иногда одно замечание, кинутое мимоходом и пойманное на лету, открывало Щепкину целую новую сторону в характере действующего лица, с которым он до тех пор не мог сладить. Из всего сказанного мною очевидно, что роли Щепкина никогда не лежали без движения, не сдавались в архив, а совершенствовались постепенно и постоянно. Никогда Щепкин не жертвовал истинною игрою для эффекта, для лишних рукоплесканий; никогда не выставлял своей роли на показ, ко вреду играющих с ним актеров, ко

вреде цельности и ладу всей пьесы; напротив, он сдерживал свой жар и силу его выражения, если другие лица не могли отвечать ему с такою же силою; чтоб не задавить других лиц в пьесе, он давил себя и охотно жертвовал самолюбием, если характер играемого лица не искажался от таких пожертвований. Все это видели и понимали многие, и надобно признаться, что редко встречается в актерах такое самоотвержение.

Талант Щепкина преимущественно состоит в чувствительности и огне. Оба эти качества составляют основные, необходимые стихии таланта драматического, и я думаю, что в этом отношении драма была по преимуществу призванием Щепкина, но его живость, умная веселость, юмор, его фигура, голос, слишком недостаточный, слабый для ролей драматических (ибо крик не голос), навели его на роли комических стариков — и слава богу! По неудобствам физическим едва ли бы Щепкин мог достигнуть такого высокого достоинства в драме, какого достиг в комедии. Я сказал, что у Щепкина есть умная веселость; но в тех комических ролях, которые не соот-

ветствовали этому свойству, чего стоило ему выражать глупость или простоту на лице необыкновенно умном? Вместо пронизательности и юмора — изображать простодушную, самодовольную веселость? Чего стоило также выработать свое произношение до такой чистоты и ясности, что, несмотря на жидкий, трехнотный голос, шепот Щепкина был слышен во всем Большом Петровском театре? Но всего труднее было ему ладить с своим жаром, с своими чувствами и удерживать их в настоящей мере, в узде; правда, они иногда одолевали его, но с намерением Щепкин никогда не украшал, не расцветчивал ими бесцветного лица в пьесе. Один только раз был я свидетелем, что Щепкин намеренно сыграл целую роль не так, как понимал. Это случилось в 1828 году: давали в первый раз перевод английской комедии «Школа супругов», пьесы очень умной, но растянутой и оттого довольно скучной. Я знал, как понимал и как исполнял свою роль Щепкин. Я видел его на главной репетиции и восхищался, вместе с другими, строгим исполнением характера замечательного, но уже слишком неэффектно-

го. Во время представления, когда сошел уже первый акт (Щепкин в нем почти не участвовал), принятый публикою с явными признаками скуки, вдруг Щепкин с половины второго акта начал играть с живостью и горячностью, неприличными представляемому лицу; оживленные внезапно его игрой, актеры также подняли тон пьесы, публика выразила свое сочувствие, и комедия была выслушана с удовольствием и одобрением. Когда я вошел к Щепкину в уборную, он встретил меня словами: «Виноват, но я боялся, что зрители заснут от скуки, если досидят до конца пьесы». Именно то и случилось при повторении бенефисного спектакля, в котором Щепкин играл уже свою роль, как требовала неподкупная истина и строгие правила искусства; в третий раз этой комедии уже не играли.

Идя неуклонно путем опыта, труда, ученья, дошел, наконец, Щепкин, еще в полной силе своих средств, до того возможного совершенства, с которым он играл Бота, Досажаева, Транжирина, Богатонова, Арнольфа в «Школе жен» (любимая его роль), Гарпагона, Сганареля, Любского в «Благородном театре» Загоски-

на и, наконец, Фамусова, Шейлока и Городничего в «Ревизоре». Кроме того, Щепкин перенес на русскую сцену настоящую малороссийскую народность, со всем ее юмором и комизмом. До него мы видели на театре только грубые фарсы, карикатуру на певучую, поэтическую Малороссию, Малороссию, которая дала нам Гоголя! Щепкин потому мог это сделать, что провел детство и молодость свою на Украине, сроднился с ее обычаями и языком. Можно ли забыть Щепкина в «Москале-Чаривнике», в «Наталке-Полтавке»?

В эпоху блистательного торжества, когда Петровский театр, наполненный восхищенными зрителями, дрожал от восторженных рукоплесканий, был в театре один человек, постоянно недовольный Щепкиным; этот человек — был сам Щепкин. Никогда не был собою доволен *взыскательный художник*, ничем неподкупный судья!

В продолжение тридцатидвухлетнего своего служения на московской сцене скольким людям доставил Щепкин сердечное наслаждение и слез и смеха! Кто не плакал от игры его в «Матросе», кто не смеялся в «Ревизо-

ре»?.. Но смех над собой — те же слезы, и равно благодетельны они душе человека. Из людей, видевших полное развитие таланта Щепкина, уже многих нет на свете; нет именно тех людей, которых верная оценка и нелюбимый приговор были для Щепкина высшею наградою, с мнением которых соглашалось и общественное мнение.

Из всех художников художник-актер, без сомнения, производит самое сильное, живое впечатление, но зато и самое непрочное. Нет выше наслаждения, нет более утешительного чувства, как двигать тысячи людей одним словом, одним взглядом. Актер, заставляя зрителей одно с ним чувствовать, одному радоваться, одно ненавидеть и об одном скорбеть — вдруг от нескольких тысяч людей слышит голос сочувствия и одобрения, выражаемых громом рукоплесканий!.. Но, увы, мимолетно это впечатление, и если не исчезает в зрителях мгновенно, по возвращении их в мир действительный, то, конечно, слабеет и умирает вместе с ними. Актер не оставляет свидетельства своего таланта, хотя разделяет творчество с драматическим писателем: ни

картина, ни статуя, ни слово, увековеченное печатью, не служат памятником его художественной деятельности, и потому о художнике-актере надобно более писать, чем о художниках другого рода, которые своими созданиями говорят сами о себе даже отдаленному потомству. Да сохранится же по крайней мере благородное имя сценического художника в истории искусства и литературы, да сохранится память уважения к нему признательных современников!

Не благосклонно мирному искусству настоящее грозное время; мрачен наш небосклон; строго испытание... Но всегда время отдавать справедливость заслуге; благодарным быть — всегда время. Если мы признаем за истину, что воспитание, усовершенствование в себе природного дара есть общественная заслуга, то не должны ли мы признать, что Щепкин оказал такую заслугу русскому обществу, преимущественно московскому? Итак, благодарность ему за доставление нам, в продолжение стольких лет, высоких наслаждений, сердечных и умственных! Благодарность за благотворные слезы и благодетель-

НЫЙ смех!

1855 года, ноября 18-го, Москва.

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»

Милостивый государь!

Какая благодетельная фея внушила вам мысль воскресить имя «Молвы»! Я долго не верил своим глазам. Как, опять в Москве будет выходить «Молва», газета, и каждую неделю! Я не знаю, как понравится публике ваше предприятие и будет ли она довольна вашим изданием. Но что мне до этого за дело? Я старик, следовательно немножко эгоист, и потому очень буду рад появлению вашей газеты. Она напомнит мне прошедшее веселое время, жизнь, еще полную жизни, борьбу, удачи и неудачи и многие памятные, дорогие имена. Она напомнит мне и «Колченогого Надоумку», [57] и «Пе-Ща», [58] и битву за Мочалова против Каратыгина, и полемические выходки против издателя «Телеграфа», которыми он так раздражался, что домашние, как было слышно, даже прятали от него легкие листочки «Молвы»... Ну, надобно признаться, что выходки были слишком резки,

слишком грубы, не литературны. Видите, я человек беспристрастный, я говорю правду про свое время, даром что люблю его. Мое время, если хотите, если уж пошло на правду, было несколько, как бы это сказать, не то что поглупее теперешнего... нет, с этим нельзя согласиться; оно было проще, простодушнее, наивнее... Все не то; оно было пустее, вот это правда. Впрочем, мы не виноваты в том, что таково было время. Да, вопросы литературные и жизненные, особенно последние, были гораздо помельче, далеко не так важны, я не спорю, но жить было веселее; мы жили спустя рукава, не оглядываясь на свое прошедшее, не вникая в безнравственность отношений настоящего и не помышляя о будущем.

Впрочем, зачем же все это я говорю вам? Цель моего письма совсем другая. Я хотел только высказать вам мое удовольствие, что будет опять выходить газета «Молва», хотел познакомиться с вами, ее редактором, и попросить у вас местечка для моей стариковской болтовни. Я не имею чести вас знать; но не знаю почему, считаю вас человеком ученым и даже немножко серьезным, как и все

нынешнее молодое поколение; я опасаясь, что моя болтовня о прошедшем покажется вам ничтожною, не интересною для публики. Я понимаю, с одной стороны — вы правы: самое имя вашей газеты требует современности, свежести, животрепещущих интересов настоящего времени; но, милостивый государь, нельзя отделить настоящее от прошедшего китайской стеною ни в литературе, ни в жизни. Много посеяно, может быть и бессознательно, именно в мое время, даже пустило корни, и многое, что теперь цветет и пышно красуется современностью, думая, что оно родилось вчера, — долго лежало в земле, всасывая в себя питательные ее соки; на таком основании я думаю, что и мои простодушные воспоминания, благонамеренные напоминанья и откровенные замечания могут иметь место в вашей газете и могут найти себе благосклонных читателей. Мир велик, вкусы различны; найдутся и на мою долю добрые люди, которым мои статейки придутся по вкусу.

В заключение позвольте дать вам совет как человеку неопытному в журнальном деле: будьте серьезны, учены, резки, несправед-

ливы, сколько вам угодно; но не будьте темны, бесцветны и скучны; последнего не простят вам читатели, то есть не будут вас читать. По секрету скажу вам, что журналы наши нередко страдают болезнью темноты и скуки. — Вы никогда от меня не узнаете моего имени; если же узнаете от других или догадаетесь сами, то я надеюсь, никогда не назовете меня; это было б крайне неучтиво. Уважьте прихоть старика, напечатайте мое письмо в 1-м номере вашей газеты.

ТРИ ОТКРЫТИЯ В ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ ПЧЕЛЫ

К. Ф. Рулье, Москва, в типографии Каткова и Ке, 1857 года

Эта брошюра, состоящая из пятидесяти семи страниц, заслуживает полного внимания не только ученых, но и всех любознательных людей. Даровитость г-на профессора Рулье, с полным сочувствием и благодарностью давно оцененная его слушателями, давно известна всей образованной публике. Письменная его речь отличается живостью, точностью, меткостью выражений и простотою. Изустная его речь, по общему признанию, еще лучше; то есть лучше тем, что сильнее действует на слушателей, чем письменная на читателей, хотя, без сомнения, профессор правильнее, отчетливее пишет, чем говорит. Живая импровизация, восполняемая личностью и одушевлением говорящего, никогда не может быть перенесена на бумагу. Профессор Рулье принадлежит к числу тех немногих профессоров, кото-

рых слушают не по обязанности и которых лекции никогда не забываются. Мы имели случай не один раз убедиться в том. Тут дело идет уже не об одной науке, не о числе и тонкости волокон и перепонок, жизненных орудий насекомого, открываемых только посредством микроскопа, — тут слышится и чувствуется нечто важнейшее: поэзия природы, вечная мудрость, высокое наслаждение в уразумении ее законов! Брошюра, о которой мы говорим, служит убедительным доказательством последних наших слов. Ее содержание, скажут, неудобно, неприлично для изложения, хотя в науке все удобно, все прилично и все чисто. Всякий, кто прочтет эту брошюру, вероятно, согласится с нами; мы с жадностью и наслаждением прочли ее. Кроме удовлетворения любознательности, «Три открытия в естественной истории пчелы», одной из любопытнейших и полезнейших тварей божьего мира, произвели на нас два впечатления: глубокое благоговение к тому безграничному предвиденью, к той высшей экономии, с которою создано все в природе, и благодарность к благородным деятелям на поприще науки.

Москва.

1857 года, апреля 14-го.

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»

В первом моем письме я просил у вас местечка в «Молве» для помещения моей стариковской болтовни. Вы довольно неучтиво промолчали. Вам бы следовало сказать: «Милости просим!» — Ну, да я на это не смотрю. Я прикрываюсь известной поговоркой, что молчание есть знак согласия — и пишу к вам второе письмо.

Итак, ожила «Молва»! Вот уже три номера, каждый в полтора листа, да еще с *прибавлением* (гораздо более, чем вы обещали), лежат на столе передо мною. Я люблю вашу газету, как любовался бы старой приятельницей, воротившейся после долгого отсутствия, и с тревожным любопытством смотрю, как она переменялась и стала серьезна. Не скрою от вас, что настоящая «Молва» не совсем похожа на мой идеал. Я понимаю идеал современный: я не такой старик, который бы пожелал схождения настоящего с прошедшим. Я люблю правду и соглашусь, если мне возразят, что, может

быть, мой идеал не понравится большинству публики. Время — деспот, и я признаю его права. Но позвольте, однако, вам заметить, что у вас в «Молве» — мало молвы; а мало ли ее ходит по Москве? Уверяю вас, что найдется много читателей, которые будут вам благодарны за скорое сообщение живых известий о том, что думает, о чем говорит, в чем принимает участие образованное общество. Предоставляя вам самим позаботиться о молве для вашей «Молвы», хочу поговорить о действительном литературном событии.

В Петербурге скоро выйдет полное собрание сочинений Гоголя, со включением его огромной переписки, составляющей два больших тома. Письма Гоголя любопытны и поучительны в высшей степени. Можно надеяться, что русская публика, прочитав их, составит себе верное и определенное понятие о Гоголе как о человеке; убедится в искренности его стремлений, в горячей любви к людям и в полном самоотвержении для общего блага. Все его человеческие ошибки и уклонения — драгоценное наследие человечеству. Вот где заключается его полная биография!

Едва ли какой-нибудь из великих писателей писал столько писем, как Гоголь. В его жизни был период, очень долгий, когда он не мог продолжать своего гениального труда, то есть «Мертвых душ», и вся его внутренняя умственная и душевная деятельность находила себе выражение в письмах. Собрание их не полно. Многого нельзя было получить, и еще менее можно было напечатать. Труд издания взял на себя соплеменник Гоголя, известный своею деятельностью, точностью и знанием дела, г. Кулиш. Многие, видевшие образцовые листы нового издания, говорят, что оно так хорошо, так исправно и отчетисто, как не издают книг в России.

1857 г. Апрель 29.

Москва.

<О РОМАНЕ Ю. ЖАДОВСКОЙ «В СТОРОНЕ ОТ БОЛЬШОГО СВЕТА»>

В «Русском вестнике» напечатан небольшой роман, или повесть, или рассказ о жизни деревенской девушки до замужества, под названием «В стороне от большого света», сочинения Юлии Жадовской, вероятно той самой, которой стихи, всегда с сочувствием и удовольствием, мы встречаем в наших журналах. Новое сочинение г-жи Жадовской принадлежит к роду так называемых мемуаров, или воспоминаний. Мы спешим радушно приветствовать сочинительницу на новом поприще, спешим высказать впечатления, которые произвело на нас чтение этого рассказа. В нем нет ничего блестящего, глубокого и сильно действующего на читателя; но есть много простоты, много правды и неподдельного чувства; а это такие достоинства, которые не часто встречаются в произведениях нашей беллетристики. Содержание ничего не имеет в себе особенного, да и нет в том ника-

кой надобности. Жизнь всегда интересна. Г-жа Жадовская рассказывает то, что видела, что пережила, что почувствовала. Язык у ней везде хорош, а в некоторых местах, несмотря на свою простоту, делается выразителен и живописен. Достоинство рассказа не везде одинаково. Он слабеет там, где сочинительница менее сочувствует обстоятельствам, которые описывает. Она не владеет еще искусством придавать пошлым мелочам интерес художественного представления. Но все соприкосновения с деревенским бытом, с природою, даже с зимнею безотрадною природой, переданы прекрасно. Особенно хороши ожидания и встреча пасхи, свадьба героини романа и окончание рассказа — эти места имеют художественное достоинство. Некоторые женские личности очерчены очень удачно и всех лучше тетка — благодетельница сироты; но таинственный Тарханов и магнетический Данаров не похожи на действительных людей, это не живые лица; черты их неопределенны, неясны и загадочны. Вероятно, сочинительница не выдумала их и по каким-нибудь причинам не хотела обрисовать

точнее, не хотела, чтоб узнали их. Если ж она думала придать им более интереса загадочностью их физиономий, то это большая ошибка: что не ясно для понимания, то не возбуждает сочувствия. Мы написали не разбор, а короткий отзыв о новом сочинении г-жи Жадовской, которое, по своей замечательности, имеет полное право на подробную критическую оценку.

ПРИМЕЧАНИЯ

Критическое наследие С. Т. Аксакова не очень велико по объему. Но в различные периоды своей жизни, и особенно в 20-х и начале 30-х гг., он охотно выступал в роли критика, чаще всего театрального. Аксаков был постоянным театральным обозревателем «Вестника Европы», «Московского вестника», «Галатеи» и «Молвы». Особенно близкими были отношения Аксакова с «Московским вестником». В конце 1827 г. он писал: «...с издателем «Московского вестника» М. П. Погодиным и сотрудником его С. П. Шевыревым я познакомился и сблизился очень скоро. Я даже предложил Погодину писать для него статьи о театре с разбором игры московских актеров и актрис» (Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. II, СПб, 1889, стр. 271). С начала следующего года редкая книжка «Московского вестника» выходила без театральной статьи или рецензии Аксакова. В середине 1828 г. по инициативе Аксакова было создано специальное «Драматическое прибавление», в котором он участвовал не только как автор,

но и как редактор. Об этом свидетельствуют примечания, которыми Аксаков сопровождал чужие статьи. Любопытен характер этих примечаний, подписанных буквами Л. Р. Т. (т. е. Любитель Русского Театра). Это был один из известных псевдонимов С. Т. Аксакова. Например, в рецензии на постановку комедии Загоскина «Благородный театр» автор, скрывшийся за буквой Н., указывает на прекрасную игру Щепкина в роли Любского. К этому месту Аксаков дает примечание: «В отношении к последнему представлению похвала сия может быть и совершенно справедлива. Это тем более делает чести г. Щепкину, что в первые представления строгий и внимательный зритель очень мог заметить: как высказывался иногда в Любском старый приятель Транжирина — Богатонов; мог заметить излишний крик, излишнее движение рук, изредка мало-российское произношение буквы «г» («Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № V, стр. 4).

В той же рецензии, в связи с положительной оценкой игры Третьякова в роли Волгина, Аксаков дает еще одно примечание: «Г-н

Третьяков, по нашему мнению, не только понял, но и выполнил эту роль превосходно» (там же, стр. 5). В другой рецензии — на постановку комедии А. А. Шаховского «Аристофан» — указывалось, что Мочалов играл в заглавной роли крайне неудачно. К этому рассуждению следует примечание Аксакова: «Справедливость требует сказать, что г. Мочалов прежде игрывал Аристофана прекрасно; в этом представлении мы не были» («Московский вестник», 1828, №№ 19–20, «Драматическое прибавление», №№ 7–8, стр. 384).

Аксаковские примечания носят явно редакторский характер, уточняя те или иные положения статьи или полемизируя с ними. Подобное вторжение в чужой текст могло быть позволено, разумеется, не рядовому сотруднику журнала, а человеку, наделенному редакторскими полномочиями. Нельзя забывать, что эти полномочия Аксаков должен был выполнять негласно, ибо в это время он цензуровал «Московский вестник».

Таким образом, Аксаков не просто сотрудничал в «Московском вестнике», но был фактическим руководителем его театрального

отдела.

В 1829 г. у издателя «Московского вестника» Погодина родился план преобразования журнала. В связи с реорганизацией цензурного ведомства Аксаков с декабря 1828 по май 1830 г. оказался не у дел. Он был причислен к департаменту министерства народного просвещения «для особых поручений» и никаких цензорских обязанностей не выполнял. В это время у Погодина и возникла мысль о привлечении Аксакова к изданию журнала. 13 августа 1829 г. Погодин писал в Италию Шевыреву: «Теперь в Москве принимаюсь за работу... «Вестник» передаю Дмитриеву и Аксакову; сам беру на себя историческую часть» («Русский архив», 1882, кн. III, № 5, стр. 98). Несколько месяцев спустя, 7 января 1830 г., Погодин записывает в своем дневнике: «Издавать «Московский вестник» по прежнему плану, при нем «Нимфу» с ста четырьмя картинками и «Бич», полемическое прибавление. Согласились с Надеждиным и выпили в честь зачатия. Пригласить Михаила Дмитриева, Аксакова. Убьем всех» (Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III, СПб. 1890, стр. 77).

Аксаков с энтузиазмом откликнулся на предложение Погодина. 30 сентября 1829 г. он сделал характерную приписку в письме Погодина к Шевыреву: «Да здравствует и да увенчается полным успехом «Московский вестник». Он был и будет единственным журналом с благородною целью» (Русский архив, 1882, кн. III, № 5, стр. 115).

Плану Погодина, однако, не суждено было сбыться. Начавшиеся нелады внутри редакции, уход из журнала Пушкина, недостаточное количество подписчиков (к началу 1830 г. их осталось 250 человек) — все это запутало и расстроило дела «Московского вестника», превратившегося под конец в специально историческое издание. В исходе 1830 г. «Московский вестник» вместе с несколькими другими московскими журналами прекратил существование.

В начале 30-х годов деятельность Аксакова, в качестве театрального критика, сосредоточилась в «Молве». Эта страница аксаковской биографии представляет значительный интерес.

После неудачи с реорганизацией «Москов-

ского вестника» у Погодина и его друзей возникла мысль о создании нового журнала. Об этом новом плане Погодин сообщал Шевыреву еще 27 января 1830 г. Речь шла о том, чтобы с будущего года начать совместно с Надеждиным издание двухнедельного журнала «Фонарь» с тремя прибавлениями: а) «Русалка» (или «Нимфа») — два раза в неделю, с картинками мод, под редакцией А. Ф. Томашевского; б) «Литературная расправа» (или «Меч и щит») — с полемикой, «полнейшей библиографией», раз в неделю и в) «Московская вестовщина» — «нравы и театр», раз в неделю. Редактором двух последних прибавлений предполагался Аксаков. «Издание окупается 600 подписчиков, — замечает далее Погодин, — остальное делится между нами четвертьмя и тобою пятым» («Русский архив», 1882, кн. III, № 6, стр. 129).

Таким образом, новый журнал был задуман как коллективное издание, одним из равноправных участников которого должен был быть Аксаков. Вместо «Фонаря» журнал получил название «Телескоп», вместо трех прибавлений начало выходить одно: «Молва».

Официальным издателем журнала стал Н. И. Надеждин. Именно он был наибольшим энтузиастом нового издания. 18 июня 1830 г. Погодин записал в дневнике: «К Акс., с Надоумкой (псевдоним Надеждина. — С. М.) недостойным о журнале. Ему очень хочется издавать, а я — похолоднее» (Л. Б., д. № 231, 38, 5, л. 32).

Хотя «Телескоп» стал «журналом Надеждина», как сообщал Погодин Шевыреву, но имелось в виду, что фактическими его соиздателями будут Погодин, Томашевский и Аксаков; Погодин брал в свое заведование «историческую часть», а Аксаков — театр. 12 мая 1830 г. Аксаков писал Шевыреву: «Что вы думаете о нашем предприятии насчет журнала? Правда, вы не знаете Надеждина; это драгоценный камень, но, черт знает, не лопнет ли он от шлифовки, выдержит ли грань? Вдобавок мы все четверо не журналисты. Впрочем, я не отвергаю успеха и охотно буду действовать, если должность не помешает» («Русский архив», 1878, кн. 11., № 5, стр. 52).

Но должность помешала. Обстоятельства сложились таким образом, что Аксакову, вернувшемуся после полугодового перерыва

ва к исполнению цензорских обязанностей, пришлось отказаться от роли соиздателя журнала. Совмещать ее со службой в цензурном комитете оказалось и неудобным и невозможным. Когда в 1831 г. произошел скандал из-за статьи Надеждина «Современное направление просвещения» — программной статьи; которой открывалась первая книжка «Телескопа» и которая была признана московскими властями статьею «скверного направления», — Аксаков, в качестве цензора, в специальном рапорте на имя Бенкендорфа всячески выгораживал «Телескоп» и его издателя и при этом рассказал историю возникновения этого журнала: «Вот моя искренняя исповедь. Уже год тому назад (в это время я не был еще вторично определен цензором) гг. Погодин, Надеждин, Томашевский и я решились издавать журнал для доставления публике не только приятного, но и полезного чтения, для распространения благонамеренной любви к просвещению и для оппозиции некоторым журналам, особенно «Телеграфу», которого дух, направление и невежество в науках мы считали и считаем вредными во всех

отношениях». И далее, касаясь причин своего неучастия в издании «Телескопа», Аксаков продолжает: «Меня определили цензором, и по моему образу мыслей я счел за неприличное участвовать в издании журнала: ибо должность моя имела влияние на типографии и книгопродавцев. Я отстранился, но трое моих прежних товарищей привели в исполнение общее наше намерение, и «Телескоп» издается с 1831 г.» («Русский архив», 1898, № 5, стр. 89–90).

Формально «отстранившись» от участия в соиздании «Телескопа» и «Молвы», Аксаков принимал, однако, деятельное участие в «Молве» в качестве автора ее театрального отдела. Само собой разумеется, что сотрудничество Аксакова в «Молве» в 1831 г. было тщательно законспирировано. Все его статьи печатались без подписи. И лишь в 1832 г., после увольнения из цензуры, он стал выступать открыто, подписывая статьи своими инициалами. Отсюда и возник в 50-е годы один из многочисленных псевдонимов Аксакова — «Сотрудник «Молвы» 1832 года». Это был единственный год, когда Аксаков выступал в

«Молве», не скрывая своего имени.

В третий том четырехтомного собрания сочинений С. Т. Аксакова (М. 1956) были включены некоторые его статьи и рецензии; опубликованные в 1831 г. без подписи на страницах «Молвы», а также статья «Иван Выжигин», подписанная псевдонимом «Истома Романов» и опубликованная в журнале «Атеней». Множество доказательств подтверждало их принадлежность Аксакову. Однако это было оспорено С. Осовцовым (см. журнал «Русская литература», 1963, № 3 и 1964, № 2), высказавшим убеждение в том, что все эти статьи были написаны не Аксаковым, а Н. И. Надеждиным. Соображения С. Осовцова не представляются достаточно убедительными. Но в связи с тем, что вопрос об упомянутых статьях стал дискуссионным, они не включены в настоящее собрание сочинений С. Т. Аксакова.

Театрально-критические статьи Аксакова свидетельствуют о том, что еще задолго до того, как Аксаков сформировался как выдающийся художник-реалист, он тяготел к искусству, которое глубоко отражало бы правду

жизни. Театральная эстетика Аксакова, хотя и не лишенная противоречий, содержала в себе новаторские идеи. Молодой критик воевал против эпигонов классицизма и тех мертвых канонов старой театральной школы, которые они отстаивали. Он стремился к национально-самобытному искусству, «простому» и «натуральному», которое было бы понятно и близко народу. Едва ли не первым в театральной критике Аксаков оценил принципиальное, новаторское значение игры Щепкина и Мочалова. С поразительной чуткостью он понял, что будущее русского сценического искусства связано с теми принципами игры, которые утверждали своим творчеством Мочалов и особенно Щепкин (см. вступительную статью к т. 1 наст. изд.).

На статьях Аксакова лежит печать его индивидуальности. В своих критических выступлениях он не тяготел к широким теоретическим обобщениям, хотя и не игнорировал их. Его интерес преимущественно сосредоточен на конкретном разборе спектакля. Замечательная особенность его статей — в скрупулезном, точном и тонком анализе актерской

игры, спектакля в целом, в умении глубоко понять театральное представление с точки зрения требований жизненной правды. Свои наблюдения Аксаков чаще всего выражает в форме коротких рецензий или заметок-обзоров, в которых с заботливостью друга, с требовательностью критика и режиссера разбирает все мельчайшие подробности спектакля. От его внимательного, острого взгляда не ускользает ничего — он фиксирует неточный жест актера или неверную интонацию в произношении фразы, мелкую ошибку в costume или нетвердое знание роли в какой-нибудь даже крохотной реплике. Особенно заботился Аксаков о том, чтобы актер правильно понимал свою роль, чтобы он был способен раскрыть характер того образа, который он воплощает. Известно, что в те времена режиссура спектакля была чрезвычайно слаба и единое художественное руководство нередко и вовсе отсутствовало, — в этих условиях статья, рецензия, заметка Аксакова оказывали актеру неоценимую практическую помощь.

Чрезвычайно интересно свидетельство одного из современников: «Аксаков стоял на ка-

ком-то пьедестале. Не имея никаких прав и служебной силы по театру... Аксаков раздавал славу актерам и определял достоинства пьес» (М. А. Дмитриев, Воспоминания, Л. Б., ф. Музейный, М. 8184/1, ч. II, л. 13). И в другом месте, говоря о молодых годах Аксакова, тот же автор замечает, что он, Аксаков, «имел в отношении к литературе и тогда большое достоинство — именно: строгий вкус и чрезвычайную верность в оценке литературных произведений. Стихотворения или драматические пьесы, прошедшие через его строгую цензуру, могли быть уверены или в своем достоинстве, или в вернейшем указании всех недостатков. В этих изустных критиках он обнимал в целом произведение и все его подробности от малейших оттенков и в худом и в хорошем» (там же, л. 2).

Театрально-критическое и публицистическое наследство Аксакова не велико по объему. Последующие розыски в архивах и в современной писателю периодической печати, несомненно, могут обогатить эту часть наследия Аксакова новыми текстами.

Несмотря на то, что отдельные помещае-

мые здесь рецензии и заметки посвящены, казалось, частным вопросам, в своей совокупности они, однако, дают достаточно яркое представление о процессе формирования эстетической мысли Аксакова, о ее общем направлении и развитии, а кроме того — содержат в себе ценный материал для суждений о различных явлениях русского театра первой половины XIX века.

Хотя некоторые оценки в литературно-критических статьях Аксакова не выдержали испытания временем и устарели, но все же эти статьи в целом не потеряли значения для современного читателя. Они прежде всего — памятник критической мысли давно минувшей эпохи. Но интерес к ним — не только исторический. В них содержится немало живых, плодотворных мыслей, а также полезный материал для характеристики различных явлений русской литературы и русского театра.

Тексты статей, рецензий и заметок Аксакова сверены с первоначальными журнальными публикациями, а в тех немногих случаях, когда они перепечатывались автором, даются

по последним прижизненным изданиям.

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ»

<О ПЕРЕВОДЕ «ФЕДРЫ»>

Впервые напечатано в «Вестнике Европы», 1824, № 1, стр. 40–53. Подписано: С. А.

Стр. 5. Трагедия Расина «*Федра*» в переводе М. Лобанова была впервые поставлена на петербургской сцене 9 ноября 1823 г. и в том же году вышла из печати.

«*Ифигения в Авлиде*» — трагедия Расина, пер. М. Лобанова.

МЫСЛИ И ЗАМЕЧАНИЯ О ТЕАТРЕ И ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Впервые напечатано в «Вестнике Европы», 1825, № 4, стр. 298–305 за подписью: С. А.—в.

Стр. 15. *Полиник*, *Эдип* — герои трагедии В. А. Озерова «Эдип в Афинах», *Магомет* — герой одноименной трагедии Вольтера.

НЕКРОЛОГИЯ <А. И. ПИСАРЕВ>

Впервые: «Московский вестник», 1828, № 6, стр. 238–240, за подписью: А—в.

Стр. 16. *Он родился...* — Биографические сведения об А. И. Писареве (год и место рождения) здесь неточны. См. правильные данные, сообщаемые Аксаковым в «Литературных и театральных воспоминаниях» (т. 3 наст: изд., стр. 138).

Стр. 17. *Талия* — в древнегреческой мифологии одна из девяти муз, покровительница комедии. *Мельпомена* — муза, покровительствующая трагедии.

ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»

Впервые: «Атеней», 1828, ч. III, № 10, стр. 225–235, за подписью: *Любитель русского театра.*

Придавая большое значение «Пану Твердовскому» в истории русской оперы, Аксаков трижды на протяжении полугода выступил в

печати с оценкой этого произведения. Настоящая статья является первым из трех откликов С. Т. Аксакова на оперу А. Н. Верстовского. Принадлежность статьи Аксакову не вызывает никаких сомнений. Она подписана псевдонимом, которым никто, кроме Аксакова, не подписывался и тем более, не мог подписаться в журнале, к которому сам Аксаков имел непосредственное отношение в качестве цензора.

В «Литературных и театральных воспоминаниях» Аксаков рассказал о том, как он побуждал Верстовского создать русскую оперу. Для этой цели он сам принялся было даже писать либретто, написал первый акт, начал второй... но, загруженный обязанностями цензора, работу до конца не довел. «Я убедил Загоскина... — вспоминает он в тех же мемуарах, — сочинить либретто для Верстовского, и он... принялся писать оперу «Пан Твердовский» (т. 3 наст. изд., стр. 119). Загоскин, частично использовал написанную Аксаковым цыганскую песню.

ков — имеется в виду М. Н. Загоскин.

Стр. 25. *Мая 29 дня 1828 года.* — В журнальном тексте под статьей ошибочно обозначен 1826 год.

НЕЧТО ОБ ИГРЕ Г-НА ЩЕПКИНА...

Впервые: «Московский вестник», 1828, № 11, стр. 333–337, за подписью: *Любитель русского театра.*

Стр. 26. *«Эзоп»* — «Притчи, или Эзоп у Ксанфа» — комедия-водевиль А. А. Шаховского.

«Чванство Транжирина» — имеется в виду неизданная комедия А. А. Шаховского «Чванливый Транжирин, или Следствие полубарских затей».

Стр. 28. *«Урок старикам»* — комедия французского драматурга К. Делавиня.

«ПАН ТВЕРДОВСКИЙ»

Впервые: «Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № I, стр. 10–13,

за подписью: *Любитель русского театра.*

Это одна из трех частей коллективной рецензии на постановку в Москве оперы А. Н. Верстовского «Пан Твердовский». Остальные две части рецензии были подписаны буквами «S» (С. П. Шевырев) и «М» (Н. А. Мельгунов).

«ОТЕЛЛО, ИЛИ ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАВР»

Впервые: «Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № II, стр. 1–8, за подписью: *Любитель русского театра.*

ОПЕРА «ПАН ТВЕРДОВСКИЙ» И «ПЯТЬ ЛЕТ В ДВА ЧАСА, ИЛИ КАК ДОРОГИ УТКИ».

Впервые: «Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № III, стр. 1–8, за подписью; *Любитель русского театра.*

«ПОЖАРСКИЙ». «КОРОЛЬ И ПАСТУХ»

Впервые: «Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № IV, стр. 1–8, за подписью: *Любитель русского театра.*

«БАТЮШКИНА ДОЧКА». «ДЯДЯ НАПРОКАТ». «ПРАЗДНИК ЖАТВЫ».

Впервые: «Драматическое прибавление к «Московскому вестнику», 1828, № V, стр. 7–14, за подписью: *Л. Р. Т.* (т. е. Любитель Русского Театра).

1-е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Впервые: «Московский вестник», 1828, № 19–20, стр. 378–380, за подписью: *Л. Р. Т.*

2-е ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Впервые: «Московский вестник», 1828, № 21–22, стр. 148–154, за подписью: *Л. Р. Т.*

Это «Письмо» принадлежит к числу самых замечательных выступлений Аксакова — театрального критика. Много лет спустя о нем вспомнил в своей знаменитой статье «Мочалов в роли Гамлета» (1838) Белинский: «Все

это мы говорим отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талант, этот, по выражению одного литератора, самородок чистого золота...» (В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. II, АН СССР, М. 1953, стр. 303). Здесь имеются в виду следующие строки из «Письма» Аксакова: «Это золото, еще в горниле неочищенное; алмаз в коре, еще неограненный» (наст. том, стр. 60).

ПИСЬМО В ПЕТЕРБУРГ <О ФРАНЦУЗСКОМ СПЕКТАКЛЕ В МОСКВЕ>

Впервые: «Галатее», 1829, № 2, стр. 104–108, за подписью: А—в.

«Письмо» Аксакова вызвало «Антикритику», подписанную буквой В*** (Василий Ушаков) и напечатанную в «Галатее», 1829, № 4. Полагая, что «частное суждение г. А...ва об актерах, составляющих французскую труппу, довольно справедливо» и что «г. А...в судил как человек сведущий», автор «Антикритики» считает, однако, что Аксаков в своих оценках французского театра «судил слишком скоро и по одному спектаклю, а может

быть, и с некоторым предубеждением против галломанов, что весьма простительно для русского»,

В. А. Ушаков был близким сотрудником Н. Полевого, в середине 30-х гг. эволюционировал вправо и стал писать для реакционной «Северной пчелы».

«СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК». «ВОРОЖЕЯ, ИЛИ ТАНЦЫ ДУХОВ»

Впервые: «Галатея», 1829, № 3, стр. 165–170, за подписью: С. А—в.

«ФЕДОР ГРИГОРЬЕВИЧ ВОЛКОВ...» «МЕХАНИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ»

Впервые: «Галатея», 1829, № 5, стр. 282–286, за подписью: С. А—в.

Одно место в этой рецензии (конец первого абзаца) напечатано в «Галатее» неисправно и в таком виде воспроизведено в т. IV. Поли. собр. соч. С. Т. Аксакова (СПб. 1886). Между тем в следующей, шестой книжке «Галатеи» редакция дала поправку с ссылкой на руко-

пись Аксакова.

Стр. 69. *О другом Михеиче сказать этого еще нельзя* — намек на издателя «Московского телеграфа» Н. А. Полевого. Михеич — Фаддей Михеевич Михеев — образ невежды в водевиле А. Шаховского «Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра». Примечание, несомненно, принадлежит С. Т. Аксакову.

ОТВЕТ НА АНТИКРИТИКУ Г-НА В. У.

Впервые: «Галатея», 1829, № 6, стр. 347–348, за подписью: С. Аксаков.

Эта полемическая заметка, как явствует из ее содержания, вызвана «Антикритикой» В. У. (Ушакова), напечатанной в «Московском телеграфе», 1829, № 1, стр. 142–144, с таким подзаголовком: «О замечаниях г-на С. А—ва в № 3-м «Галатее». Статья Ушакова содержала грубые выпады против Аксакова, взявшего, по словам критика «Московского телеграфа», «на откуп раздачу театральной славы».

Чрезвычайно интересно, что позиция Ак-

сакова в полемике с Ушаковым была публично поддержана М. Щепкиным и П. Мочаловым. В той же шестой книжке «Галатеи» вслед за «Ответом» Аксакова было помещено открытое письмо к издателю «Галатеи» за подписями обоих артистов:

«Покорнейше просим г. издателя «Галатеи» напечатать в своем журнале, что мы, артисты императорского Московского театра, никогда не говорили г-ну В. У. и никому о неуважении нашем к замечаниям г-на Аксакова и просим его, В. У., не вмешивать нас в свои антикритики. Напротив, мы все замечания об игре актеров уважаем и читаем со вниманием и благодарностию.

М. Щепкин.

П. Мочалов.

1829 года. Февраля 4 дня.

P. S. Мы уверены, что и другие товарищи наши не имеют такого излишнего самолюбия».

«РАЗБОЙНИКИ»

Впервые: «Галатея», 1829, № 7, стр. 46–48, за

подписью: С. А—в.

«КАМЕНЩИК» И «ПРАЗДНИК КОЛОНИСТОВ БЛИЗ СТОЛИЦЫ»

Впервые: «Галатей», 1829, № 8, стр. 104–106, за подписью: С. А—в.

ПОСЛЕДНИЙ ОТВЕТ Г-НУ ПОД ФИРМОЮ «В. У.»

Впервые: «Галатей», 1829, № 8, стр. 104–106, за подписью: С. А—в.

Эта заметка Аксакова является продолжением полемики с критиком «Московского телеграфа» Василием Ушаковым (см. наст. том, стр. 71. «Ответ на антикритику г-на В. У.»). В. Ушаков поместил в «Московском телеграфе» (1829, № 2, стр. 294–299) новую статью: «Ответ на ответ г-на С. Аксакова», в которой продолжал обвинять Аксакова в том, что тот пытается «присвоить себе исключительную привилегию быть судьей театрального дела». Ответом на эту заметку Ушакова и является настоящее выступление Аксакова.

Отметим лишь, что оно не исчерпало истории взаимоотношений между Аксаковым и Ушаковым. 12 мая 1830 г. Аксаков писал Шевыреву: «Друг Видока-Булгарина, его достойный Жермани из третьего действия «Жизни игрока» и наружностью и душою, одним словом Ушаков, написал на меня такой гнусный пасквиль за перевод «Скупого», которого я не желаю читать вам, ибо вы, любя меня, оскорбитесь. Если б не куча детей, то надобно бы драться с ним или просто бить его. И вдобавок, никто из журналистов ни слова!» (С. Т. Аксаков, Полн. собр. соч., т. III, СПб. 1886, стр. 438).

Стр. 77. *...суждения... изложенные во 2-м письме из Петербурга* — см. в наст. томе, стр. 58–60.

ОТВЕТ Г-НУ Н. ПОЛЕВОМУ...

Впервые: «Галатей», 1829, № 9, стр. 168–169, за подписью: С. А—в.

Содержащийся в рецензии С. Т. Аксакова на постановку водевиля А. А. Шаховского,

«Федор Григорьевич Волков...» выпад против Н. Полевого вызвал резкий отклик со стороны издателя «Московского телеграфа». Во второй книжке этого журнала за 1829 г. он выступил с антикритикой против Аксакова. Таким образом, в одном номере «Московского телеграфа» было напечатано два полемически» выступления против Аксакова: В. Ушакова и Н. Полевого.

Настоящая полемическая заметка С. Т. Аксакова является ответом на антикритику Н. Полевого. Об отношении Аксакова и Полевого см. т. 3 наст. изд., стр. 381–382.

Стр. 79. ...*приводит два последние стиха VIII сатиры* — имеются в виду стихи:

*«Благодарю творца, что я в числе
скотов!
Божусь, что человек глупее нас,
ослов!»*

<ОБ ИГРЕ АКТЕРА БРЯНСКОГО>

Впервые: «Галатей», 1829, № 20, стр. 247–251, за подписью: С. А—в.

«ОБРИЕВА СОБАКА». «ДИПЛОМАТ». «НОВЫЙ ПАРИС». «СЕМИК»

Впервые: «Галатей», 1829, № 26, стр. 268–272, за подписью: С. А—в.

Стр. 84. *«Обриева собака»* — мелодрама, перев. с франц. А. Шеллера.

«ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ, ИЛИ РУССКИЕ В 1612 ГОДУ»

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 1, стр. 75–90, за подписью: С. А—в.

Перепечатано в книге «Разные сочинения С. Аксакова» (М. 1858), в «Приложениях», стр. 389–404. Воспроизводится текст этого последнего прижизненного издания.

Аксаков сопроводил «Приложения» короткой вступительной заметкой «От сочинителя», объясняющей мотивы, по которым автор решил перепечатать почти три десятилетия спустя несколько своих критических статей: «Прилагаемая статейка «О заслугах князя Шаховского в драматической словесности» (см.

наст. том, стр. 112), а равно и последующая за ней критика на «Юрия Милославского» могут иметь тот интерес для любознательного читателя, что представляют, так сказать, наглядным образом состояние критики вообще в 1830 году. Писавши о моих коротких приятелях по настоятельному их желанию, я предупредил их заранее, что мои статьи будут беспристрастны, что (по крайнему моему разумению), похвалив хорошее, я непременно замечу недостатки. Оба говорили, что они именно того желают — и оба остались недовольны, особенно кн. Шаховской. Может быть, опасаясь показаться пристрастным, опасаясь, чтоб моих статей не назвали дружескими панегириками, я впал в противоположную крайность: говоря о лирико-патриотических стихотворениях князя Шаховского, я выразился слишком резко. Разбирая же «Юрия Милославского» и обвиняя автора за слабый характер героя в романе, мне бы следовало вспомнить, что многие герои в романах Вальтер-Скотта не лучше Юрия Милославского и что мне не следовало подсмеиваться над ним. Главное достоинство романа

Загоскина — народность, русский дух, которым проникнуты многие действующие лица, были мною почти не замечены. Двадцатисемилетний промежуток в нашей литературе стоит целого века. Мои статьи служат тому убедительным доказательством для меня самого» («Разные сочинения С. Аксакова», М. 1858, стр. 379–380).

Статья Аксакова о «Юрии Милославском» обратила на себя внимание Пушкина. В небольшой заметке о том же романе, вскоре появившейся в «Литературной газете», приводя примеры некоторых языковых и стилистических погрешностей, Пушкин упомянул о статье Аксакова: «Но сии мелкие погрешности и другие, замеченные в I № «Московского вестника» нынешнего года, не могут повредить блистательному, вполне заслуженному успеху «Юрия Милославского» (А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., изд. АН СССР, 1949, т. 11. стр. 93).

РЕКОМЕНДАЦИЯ МИНИСТРА

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 1,

стр. 118–121, за подписью: N.

Этот сатирический фельетон С. Т. Аксакова был напечатан в «Московском вестнике», в разделе «Нравы», вместе с двумя другими заметками, также, по-видимому, принадлежащими перу Аксакова. «Рекомендации министра» было предпослано следующее примечание издателя журнала М. Погодина: «Издатель получил сии статьи при следующем письме: «Посылая, м. г., в объявленное вами отделение вашего журнала *Нравы* три статьи, я спрашиваю вас, можете ли вы напечатать некоторые статьи о злоупотреблениях, преимущественно тех, кои можно делать на полицейских местах. Прося у вас ответа печатного, имею честь и проч. Декабря 21. 1829». Благодаря вас за присланные статьи, уведомляю касательно прочих, что мы имеем законную цензуру, которая, разумеется, не пропустит непозволительного. В ободрение вам указываю еще на примеры негодяев полицейских, представленные в «Выжигине» и принятые благосклонно от высшего начальства. От себя скажу вам только, что, благодарный за общие замечания, я не потерплю личностей и

не напечатаю ни слова из тех статей ваших, где их замечу, ваш покорный слуга. *Издатель*».

Принадлежность фельетона С. Т. Аксакову была впервые отмечена Н. Барсуковым (см. «Жизнь и труды Погодина», т. III, СПб. 1890, стр. 81–85).

Появление в печати фельетона Аксакова вызвало шумную реакцию в официальных кругах Москвы и Петербурга и угрожало автору серьезными последствиями. «Но все это видно, — писал Аксакову его отец Тимофей Степанович, — что ты себе наделал неприятелей своим невоздержанным сочинением критическим, а может быть, и другими разговорами» («Русский архив», 1894, № 9, стр. 134). Нависла угроза и над журналом и над его издателем. 19 февраля 1830 г. Погодин писал Шевыреву: «Мы ожидаем еще, чем это кончится для нас, т. е. меня, как издателя, и Аксакова, как сочинителя, который вызвался сам и объявил свое имя, когда стали спрашивать у меня. Надеемся, что не будет никакой неприятности. Я готов бы перенести ее, но боюсь за Аксакова. Впрочем, после его благород-

ного вызова, да и по незначительности статьи нельзя ожидать ничего» («Русский архив», 1882, кн. III, № 6, стр. 134–135).

История со злополучным фельетоном вызвала полицейское дознание, и на Аксакова было заведено в III Отделении специальное «дело» (см. вступительную статью к т. 1 наст. изд.).

«ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ». «ПОСЛАННИК»

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 2, стр. 221–226, за подписью: С. А.

Стр. 100. «*Посланник*» — водевиль Скриба, пер. А. Таскина.

«ВНУЧАТНЫЙ ПЛЕМЯННИК...» «ЧУДНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ И УДИВИТЕЛЬНОЕ МОР- СКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПЬЕТРО ДАНДИНИ»

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 3, стр. 325–331, за подписью: С. А—в.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 6, стр. 201–204, за подписью: А. Перепечатано в книге «Разные сочинения С. Аксакова» (М. 1858), в «Приложениях», стр. 405–408. Печатается по тексту этого издания. В журнальном тексте статья помечена датой: «1830, марта 23».

Стр. 111. ...*прозвище «знаменитых друзей»* — Ксенофонт Полевой в своих «Записках о жизни и сочинениях Н. А. Полевого» так объясняет происхождение этого «прозвища»: «Слова *знаменитые друзья*, или просто: *знаменитые*, на условном тогдашнем языке имели особенное значение и произошли вот каким образом. В 1821 г. Н. И. Греч издавал «Сын отечества» вместе с Воейковым... Воейков переселился в Петербург и при посредничестве друзей умел сделаться товарищем Н. И. Греча... Воейков, сделавшись соиздателем «Сына отечества», выпрашивал у Жуковского, Пушкина, князя Вяземского и других известных

писателей стихотворения для печатания в журнале, где в то же время завел войну с «Вестником Европы», и когда этот журнал на своем наречии объявил однажды, что *какой-то* журнал взял на откуп всех стихотворцев, Воейков с сладкою улыбкой отвечал: «Жалеем о несчастном журнале; а мы можем похвалиться, что *наши знаменитые друзья* украшают наш журнал своими бесподобными сочинениями». Это произвело общий взрыв насмешек и негодования, потому, что Воейкова не любили, да он же оскорбил общее мнение, назвав *своими друзьями* знаменитых писателей, которые давали в журнал стихи свои не из дружбы к нему... Название *знаменитых друзей* и просто *знаменитых* стало смешным и сделалось вовсе не лестным эпитетом. Ближе всего означали этим словом писателей бездарных или с маленьким дарованием, причислявших себя без всяких прав к литературным аристократам» («Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы» <Л. 1934>, стр. 153–154).

О ЗАСЛУГАХ КНЯЗЯ ШАХОВСКОГО В ДРА-

МАТИЧЕСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 11, стр. 230–237, за подписью: С. А. Перепечатано в книге «Разные сочинения С. Аксакова» (М. 1858), в «Приложениях», стр. 381–388. Печатается по тексту этого издания.

РАЗГОВОР О СКОРОМ ВЫХОДЕ II ТОМА «ИСТОРИИ РУССКОГО НАРОДА»

Впервые: «Московский вестник», 1830, № 11, стр. 281–285, за подписью: 200—I (это был один из псевдонимов С. Т. Аксакова).

Том I «Истории русского народа» Н. Полевого вышел из печати в 1829 г. Полемически направленный против концепции «Истории государства Российского» Карамзина, труд Полевого вызвал вокруг себя острые споры. Настоящая заметка Аксакова отражает отношение части русской журналистики к Полевому и его «Истории». О своих отношениях с Полевым Аксаков рассказал в «Литературных и театральных воспоминаниях».

Стр. 117. ...*пресловутого объявления об «Истории русского народа», напечатанного при 80-м номере «Московских ведомостей» в 1829 году.* — Текст этого обширного объявления начинался так: «Доныне не было у нас Истории великого отечества нашего, которая, представляя вполне события, совершившиеся в русской земле, являла бы взорам просвещенного наблюдателя картину судеб России в течение девяти с половиною веков, от начала русского народа до нашего времени». Отмеченный недостаток Н. Полевой обещал отчасти восполнить своим трудом, состоящим из двенадцати якобы уже законченных томов. В объявлении указывалось, что первые тома уже печатаются, что в текущем, 1829 году будут опубликованы два тома и все издание завершится в. 1830 году. В заключение Н. Полевой уведомлял об открытии подписки на свою «Историю».

Это широковещательное объявление Н. Полевого дало повод к многочисленным ироническим замечаниям в его адрес. «История русского народа» оказалась значительно меньшей по объему, и в издании ее автор не

выдержал обещанных сроков. Всего вышло из печати шесть томов: первый — в 1829 г., второй и третий — в 1830, а последующие три — в 1833 г.

Стр. 117. *Адрианопольский трактат* — Адрианопольский мирный договор, заключенный в 1829 году между Россией и Турцией после победоносно законченной для России войны 1828–1829 гг.

Междуцарствие — так называли период русской истории от смерти царя Федора Ивановича (1598) до восшествия на престол Михаила Федоровича Романова (1613).

ИСПЫТАНИЕ В ИСКУССТВАХ ВОСПИТАННИКОВ И ВОСПИТАНИЦ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО МОСКОВСКОГО ТЕАТРА

Впервые: «Молва», 1832, № 31, стр. 121–124, за подписью: С. А—в.

«МАРФА И УГАР». **«ЖЕНЩИНА-ЛУНАТИК».** **«НОВЫЙ ПАРИС»**

Впервые: «Молва», 1832, № 33, стр. 130–131,
за подписью: С. А.

«БЛАГОРОДНЫЙ ТЕАТР». «КЕТТЛИ»

Впервые: «Молва», 1832, № 35, стр. 138–139,
за подписью: С. А.

«ГОРЕ ОТ УМА». «МЕЛЬНИКИ»

Впервые: «Молва», 1832, № 35, стр. 139–140,
за подписью: С. А.

**«ГРАФИНЯ ПОСЕЛЯНКА, ИЛИ МЕДОВЫЙ
МЕСЯЦ».**

«ДВЕ ЗАПИСКИ, ИЛИ БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТ».

«ЧЕРТОВ КОЛПАК»

Впервые: «Молва», 1832, № 42, стр. 165–166,
за подписью: С. А.

**«МАСКАРАД». «РАУЛЬ СИНЯЯ БОРОДА»,
«ШВЕЙЦАРСКАЯ МОЛОЧНИЦА».
«ДОМАШНИЙ МАСКАРАД»**

Впервые: «Молва», 1832, № 44, стр. 174–176,
за подписью: С. А.

ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ

Впервые: «Молва», 1832, № 46, стр. 183–184,
за подписью: С. А.

Стр. 134. *После статьи, напечатанной в
«Молве»...* — см. стр. 120.

«НЕНАВИСТЬ К ЛЮДЯМ И РАСКАЯНИЕ»

Впервые: «Молва», 1832, № 48, стр. 189–191,
за подписью: С. А.

Эта в свое время популярная на русской
сцене комедия А. Коцебу была издана в пере-
воде И. Репьева (СПБ. 1792) и А. Малиновского
(М. 1796).

АНТИКРИТИКА

Впервые: «Молва», 1832, № 49, стр. 194–195,
за подписью: С. А.

Упоминаемый Аксаковым «критический разбор» «Марфы Посадницы» («Сын отечества», 1832, № 20, стр. 330–352) был подписан инициалами Н. Ю. и содержал в себе резко отрицательную оценку трагедии Погодина.

ПИСЬМО К ДРУЗЬЯМ ГОГОЛЯ

Впервые: «Московские ведомости», 1852, № 32, от 13 марта, стр. 328, за подписью: С. А.

ВОСПОМИНАНИЕ О МИХАИЛЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ЗАГОСКИНЕ

Впервые: «Московские ведомости», 1852, № 87, от 19 июля, стр. 898, за подписью: С. А—в.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О БИОГРАФИИ ГОГОЛЯ

Впервые: «Московские ведомости», 1853, № 35, от 21 марта, стр. 360–361, за подписью: С. А—в.

Эта статья была написана по случаю первой годовщины со дня смерти Гоголя. О за-

мысле статьи С. Т. Аксаков сообщал 27 февраля 1853 г. Тургеневу: «21 февраля, в день кончины Гоголя, написал я несколько слов о нем, желая сообщить мои мысли о составлении биографии Гоголя тем господам, которые весьма легкомысленно принимаются за это важное дело» («Русское обозрение», 1894, № 9, стр. 19).

Стр. 146. *...благородной статьи одного из жителей Курской губернии в защиту Гоголя.* — Эта статья — «Отзыв провинциала на статью о Гоголе, помещенную в «Северной пчеле» — была опубликована в «Московских ведомостях», 1852, № 76.

Стр. 147. *...перемешанные с известиями о модных платьях и катаньях.* — По-видимому, речь идет о статье Г. Данилевского «Хуторок близ Диканьки», напечатанной в № 124 «Московских ведомостей» за 1852 г.

...когда сам исправляющий их впадает в другие ошибки. — Имеется в виду статья «Выправки некоторых биографических известий о Гоголе», в которой анонимный автор, справедливо во многих случаях полемизируя со

статьей Г. Данилевского (см. пред. примеч.), сам, однако, допустил ряд существенных фактических погрешностей в освещении биографии Гоголя.

...скрытое под формую повести. — Речь идет, несомненно, о повести Е. И. Вельтман — жены известного романиста и археолога — «Виктор», напечатанной в «Москвитянине», 1853, №№ 2, 3, 4. По поводу этого очень слабого в художественном отношении произведения С. Т. Аксаков с возмущением писал И. С. Тургеневу: «Эта... женщина вздумала мимоходом попачкать славу Гоголя. Оба они с мужем всегда шипели около себя хулу и клевету на Гоголя, а теперь осмелились даже и печатно поплевать на его память. Я сейчас уведомил об этом Погодина, а он с своей молодой редакцией и не узнал, что у него в журнале напечатано. Надобно бы ее показнить несколькими строками равнодушия и презрения, да негде, да еще, пожалуй, и не пропустят» («Русское обозрение», 1894, № 9, стр. 19).

Стр. 148. **...некогда сказанное мною.** — См. наст. том, стр. 141.

Стр. 149. **...число всех писем может про-**

стираться до нескольких сотен. — Эпистолярное наследство Гоголя гораздо более велико по объему. Ныне выявлено свыше тысячи трехсот его писем.

БИОГРАФИЯ МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА ЗАГОСКИНА

Впервые: «Москвитянин», 1853, т. I, № 1, стр. 17–72 и одновременно отдельным оттиском.

Опубликовав в июле 1852 г. короткое воспоминание о недавно умершем М. Н. Загоскине, С. Т. Аксаков тогда же заметил, что он предоставляет другим впоследствии написать полную биографию этого человека. Но уже несколько месяцев спустя Аксаков сам занялся за такую большую биографию и очень быстро ее закончил. Почти вся литературная деятельность Загоскина прошла на глазах Аксакова. Они были близко знакомы три с половиной десятилетия. Стремясь к возможно более объективной оценке творчества своего друга, Аксаков в этой «Биографии» иногда все же поддается пристрастию дружбы, высказы-

вая неумеренные восторги по поводу его литературных заслуг, настаивая на том, что Загоскин был «народным писателем».

Нет нужды полемизировать с С. Т. Аксаковым относительно «народности» Загоскина и его романа «Юрий Милославский», а также некоторых других преувеличенно лестных оценок творчества этого писателя. В иных случаях Аксаков словно сам с собой полемизирует. «Роман Загоскина, — писал Аксаков Шевыреву еще в 1830 г. о «Юрии Милославском», — имеет большое достоинство: воображение, жизнь, теплоту и веселость, но часть художническая — в младенческом положении; глубины также нет» («Русский архив», 1878, № 5, стр. 50). Позднее в других своих высказываниях он еще ближе к исторической истине оценивал талант Загоскина. Вот что он, например, писал в 1846 г. сыну Ивану: «Загоскин читал новый выпуск своих «Москвичей» («Москва и москвичи». — С. М.): плохо, очень плохо, особенно когда он рассуждает, а не рассказывает. Мысли детские, допотопные, невежество непостижимое и невероятная дерзость: желая уничтожить Гоголя, пишет о

правах в провинции, сидя на своем чердаке в Денежном переулке! Ему назначено умереть, не поняв искусства. При всем усилии я не мог его похвалить. Это было особенно странно потому, что поутру он не находил слов, как похвалить мою статью, и кончил словами: «Ну, да я боюсь больше хвалить, что бы ты из учтивости не стал меня хвалить уже ввечеру». Я отвечал ему: «Ну, брат, на это не надейся», — оно так и случилось» (ИРЛИ, ф. 3, оп. 3, д. № 10, лл. 29–29 об.).

Вместе с тем «Биография М. Н. Загоскина» не утратила интереса для современного читателя. В этой отлично написанной полумемуарной статье содержится немало полезного фактического материала и острых наблюдений, воскрешающих перед нами не только облик одного из очень известных в свое время русских писателей, но и какие-то живые подробности литературного быта первой половины XIX в.

Несколько лет спустя после первой публикации «Биография» была тщательно пересмотрена автором, исправлена в стилистическом отношении и затем включена в сборник

«Разные сочинения» (М. 1858). Печатаем по тексту этого последнего прижизненного издания.

В «Приложениях» к статье С. Т. Аксаков поместил два дружеских письма к Загоскину — Проспера Мериме и Е. Олберга, переводчика произведений русских писателей на немецкий язык.

Стр. 160. *Не имея в руках книжек этого журнала, ничего не могу сказать о достоинстве статей Загоскина.* — В журнале «Северный наблюдатель» (1817) Загоскин довольно часто печатал театральные обзоры, нравоописательные очерки, драматические сцены, подписанные различными псевдонимами: «Ювенал Беневольский», «Обитатель Лиговского канала», «М. З. Житель Лиговского канала» и т. д. Однажды Загоскин под псевдонимом Ювенала Беиевольского напечатал рецензию на первое представление своей собственной пьесы «Богатонов, или Провинциал в столице» («Северный наблюдатель», 1817, ч. I, № 1, стр. 22–28).

«Второй Богатонов, или Столичный

житель в провинции» — эта комедия Загоскина называлась, так: «Богатонов в деревне, или Сюрприз самому себе».

Стр. 163. **Это послание, кажется, было напечатано в Петербурге, в журнале «Общества соревнователей просвещения».** — Журнал «Вольного общества любителей российской словесности» назывался «Соревнователь просвещения и благотворения». Стихотворение «Послание к Н. И. Гнедичу» было напечатано в «Соревнователе просвещения и благотворения» (1821, ч. XIV, № 6, стр. 302–307).

Оба эти пиесы... в журнале которого они и напечатаны. — Стихотворение Загоскина «Авторская клятва» напечатано в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» (1821, ч. XV, № 7, стр. 98–105); стихотворение «Выбор жены» (у Аксакова неточно: «Выбор невесты») — в том же журнале (1821, ч. XV, № 8, стр. 227–235).

Стр. 174. **В 1830 году я написал самый строгий разбор «Юрия Милославского».** — См. наст. том, стр. 88.

Стр. 177. **Вальтер Скотт испытал наде-**

ние с своей историей Наполеона... — Речь идет о книге Вальтера Скотта «life of Napoleon Bonaparte» (1827). В русском переводе она вышла в 1831–1832 гг. в Петербурге под названием «Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов».

Стр. 183. **Я считаю «Мирошева» лучшим, произведением Загоскина...** — Белинский, как и некоторые другие современники Загоскину критики, оценивал этот роман гораздо более критически. Белинский относил «Мирошева» к тому типу явлений в русской литературе, о которых скоро «уже не будут ни говорить, ни писать, как уже не говорят и не пишут больше о Выжигиных, — и цель нашей статьи — ускорить по возможности это вожделенное время, которое будет свидетельством, что наша литература и общественный вкус сделали еще шаг вперед...» (В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, М. 1955. стр. 52).

Стр. 191. **...с известным указом в Сенат**. — Речь идет о том, что Петр I якобы повелел не считать его царем, если он попадет в плен к туркам.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СТАТЬЕ «ВОСПОМИНАНИЯ СТАРОГО ТЕАТРАЛА»

Впервые: «Москвитянин», 1854, т. V, № 20, «Смесь», стр. 201–202.

Эта статья Аксакова является ответом на критику, которой были подвергнуты его воспоминания о Шушерине (см. т. 2 наст. изд., стр. 326–386) со стороны С. П. Жихарева, выступившего под псевдонимом «Старый театрал» («Отечественные записки», 1854, № 10, отд. II, стр. 93–132).

Стр. 203. *Я написал тогда статью.* — См. наст. том, стр. 112.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О М. С. ЩЕПКИНЕ

В конце ноября 1855 г. исполнялось пятидесятилетие сценической деятельности М. С. Щепкина. С. Т. Аксаков горячо поддержал мысль широко отметить юбилей великого русского актера и обещал в связи с этим сочинить статью о нем. 23 мая 1855 г. он с огорчением писал своему сыну Ивану: «Кажется, ни-

кто не думает праздновать юбилей его 50-летнего театрального поприща. Конечно, времена так трудны и тяжелы, что забвение его заслуг извинительно; но я не отказываюсь от моего обещания и готов написать его театральную биографию, т. е. 50-летнюю историю его действительной службы на сцене; но ты должен для этого дела прожить у меня и много мне рассказывать, так чтобы я немедленно мог записывать, или ты должен мне доставить записку, им самим составленную, — и то и другое у нас как-то не клеится» (ИРЛИ, ф. 3, оп. 3, д. № 14, лл. 84 об. — 85).

Это — первое в аксаковской переписке упоминание о статье «Несколько слов о М. С. Щепкине». Неизвестно, устно ли сообщил Щепкин необходимые сведения Аксакову или представил ему «записку», но осенью Аксаков начал писать обещанную статью. 17 октября того же 1855 г. он сообщил сыну Ивану: «Я начал писать статью о театральном поприще Щепкина, для его юбилея» (ИРЛИ, ф. 3, д. № 14, л. 106 об.). Статья «Несколько слов о М. С. Щепкине» писалась быстро, с большим творческим подъемом и явилась своего рода ито-

гом тридцатилетних раздумий писателя над творчеством любимого актера. 13 ноября Аксаков писал И. С. Тургеневу: «Если его (Щепкина. — С. М.) юбилей пройдет без всяких знаков уважения к его таланту и к его постоянному художническому труду, то это будет стыдно московскому обществу. Я очистил мою совесть и приготовил статью с кратким обзором театральной жизни Щепкина; но, к удивлению моему, покуда не вижу ни в ком горячего желания дать Щепкину обед». Аксаков затем высказывает пожелание, чтобы Тургенев письмами к своим московским знакомым помог «подвинуть это дело» и сам приехал на торжества в Москву («Русское обозрение», 1894, № 12, стр. 572–573). Тургенев в Москву приехать не смог, но о том, как он реагировал на предложение Аксакова, свидетельствует письмо последнего к сыну Ивану от 24 ноября 1855 г.: «Я написал в Петербург к Тургеневу об юбилее, и он поднял там всех на ноги: делает подписку, собирает деньги, и пишут адрес Щепкину от имени всех литераторов, артистов и художников» (ИРЛИ, ф. 3, оп. 3, д. № 22, л. 45).

Чествование Щепкина состоялось 26 ноября. В этот день, рассказывал С. Т. Аксаков в письме к сыну Ивану, «дан был Щепкину обед в зале Училища живописи и ваяния. Посетителей было до двухсот, и в том числе несколько лиц почетных, то есть: Перфильев, Назимов, Трубецкой, Казначеев и проч. Перед обедом Константин прочел мою статью, сидя за особым столом вместе с Щепкиным, который плакал и смеялся. Слушатели, разумеется, рассыпались рукоплесканиями. Потом присланный из Петербурга депутат, актер Бурдин, прочел прекрасное поздравление Щепкину от петербургских артистов. За обедом было много спичей... Я забыл сказать, что Щепкину был прочтен адрес, прекрасно написанный, от всех петербургских литераторов; разумеется, тут были Плетнев и князь Вяземский — и не было Греча и Булгарина» (Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XIV, СПб. 1900, стр. 444–445).

Одновременно Аксаков писал художнику К. А. Трутовскому: «Празднование щепкинского юбилея было поистине прекрасно, и, конечно, оно тем приятнее для меня, что без ме-

ня его бы не было... Итак, совершилось первое празднование юбилея русского актера. Это не только торжество Щепкина, но торжество искусства вообще и сценического искусства в особенности» («Русский художественный архив», 1832, вып. II–III, стр. 132).

Статья Аксакова впервые появилась в печати в «Московских ведомостях» («Литературный отдел», 1855, № 143) и отдельным оттиском — М. 1855. С незначительными стилистическими исправлениями (около десяти) статья была перепечатана в книге «Разные сочинения С. Аксакова», М. 1858, стр. 345–361. После смерти Аксакова и Щепкина статья была помещена в качестве предисловия к «Запискам и письмам М. С. Щепкина» (М. 1864). В настоящем издании печатается по тексту «Разных сочинений».

Стр. 204. **«Зоя»** — «Зоа», драма Мерсье, перев. с франц. Малиновского (М. 1789).

«Новое семейство» — комическая опера в одном действии С. К. Вязмитинова (М. 1781).

Стр. 205. **«Опыт искусства»** — комедия Н. Р. Судовщикова.

«**Сбитенщик**» — комическая опера в трех действиях Я. Б. Княжнина (СПБ. 1790).

Стр. 207. «**Железная маска**» — драма в пяти действиях, переделанная с немецкого Н. Краснопольским (СПБ. 1808).

«**Великодушие, или Рекрутский набор**» — драма в трех действиях Н. Ильина (М. 1804), впервые представлена на петербургской сцене в ноябре 1803 г.

Стр. 212. **Бот** — персонаж комедии «Бот, или Английский купец», перев. с франц. (СПБ. 1804); другой перевод — П. Долгорукова (М. 1804).

Досажаев — герой комедии Шеридана «Школа злословия», вышедшей в переводе, точнее, переделке, И. М. Муравьева-Апостола под названием «Досажаев» (СПБ. 1794).

Богатонов — персонаж комедии М. Н. Загоскина «Господин Богатонов, или Провинциал в столице» (СПБ. 1817).

«**Школа жен**» — комедия Мольера.

Гарпагон — герой комедии Мольера «Скупой».

Сганарель — имя героев нескольких комедий Мольера.

«*Москаль-Чаривник*» (Солдат-Чародей) и «*Наталка-Полтавка*» — комедии украинского писателя Ивана Петровича Котляревского (1769–1838).

«*Матрос*» — водевиль Соважа и Делюрье, перев. с франц. Д. Шепелева.

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»

Впервые: «Молва», 1857, № 1, стр. 10–11, за подписью: *Сотрудник «Молвы» 1832 года* (о сотрудничестве Аксакова в «Молве» 1857 г. см. вступительную статью к т. 1 наст. изд.).

Стр. 215. Категорическое указание Аксакова на то, что **П. Щ.** — это Н. И. Надеждин, опровергается... самим Надеждиным, сообщавшим в 1835 г. Е. В. Сухово-Кобылиной, что статьи П. Щ. написаны не кем иным, как «отцом Аксаковым» (ИРЛИ, ф. 199, оп. 2, д. № 47, лл. 39 об. — 40). Мысль об авторстве Аксакова в отношении статей П. Щ., особенно некоторых из них, кажется весьма соблазнительной. Ее давно поддерживает ряд исследователей, например, А. И. Кондратьев, В. С. Нечаева и

др. См. В. С. Нечаева. Кому принадлежат статьи, подписанные П. Щ.? («Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка, 1956, т. XV, вып. 1, стр. 38–51).

Автор этой статьи приводит обширный материал в доказательство того, что основным автором статей П. Щ. был Аксаков. И конкретным содержанием и общей своей идейной направленностью статьи П. Щ. действительно близки эстетической позиции Аксакова. Но аргументы В. С. Нечаевой вместе с тем не снимают всех вопросов и недоумений, вызываемых гипотезой об авторстве Аксакова. Среди них немаловажное значение имеет, например, вопрос о том, зачем в 1857 г., то есть спустя четверть века, Аксакову надо было отречься от столь блестящих статей и приписывать их авторство Надеждину. Соображения В. С. Нечаевой относительно того, что Аксаков не желал «обидеть» Шевырева, очень зыбки. «Шевырев был еще жив, — замечает она, — а Надеждина уже не было в живых, и ему можно было приписать какие угодно статьи» (указ. изд., стр. 51). Но какая вообще была нужда Аксакову в этой столь

хитроумной дипломатии? Если он действительно считал неудобным перед Шевыревым признавать себя автором статей П. Щ. — зачем ему надо было касаться этой темы? Кто его неволил? Не проще ли было ему обойти молчанием весь этот эпизод!!

В последние годы все более обоснованным становится убеждение, что автором статей, подписанных инициалами «П. Щ.», был Н. И. Надеждин (см. С. Осовцов, К спорам о псевдониме «П. Щ.». — «Русская литература», 1959, № 4).

«ТРИ ОТКРЫТИЯ В ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ ПЧЕЛЫ»

Впервые: «Молва», 1857, № 2, стр. 20, за подписью: *Сотрудник «Молвы». 1832 года.*

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «МОЛВЫ»

Впервые: «Молва», 1857, № 4, стр. 49–50, за подписью: *Сотрудник «Молвы» 1832 года.*

Стр. 220. В Петербурге скоро выйдет полное

собрание сочинений Гоголя со включением его огромной переписки... — «Это издание «Сочинений и писем Гоголя» в шести томах вышло в 1857 г; под редакцией П. Кулиша; В него вошло всего 780 писем (см. примеч. к стр. 149).

<О РОМАНЕ Ю. ЖАДОВСКОЙ «В СТОРОНЕ ОТ БОЛЬШОГО СВЕТА»>.

Впервые: «Молва», 1857, № 8, стр. 92–93, за подписью; *Сотрудник «Молвы» 1832 года*; статья напечатана без названия.

Стр. 221. *...вероятно, той самой, которой стихи...* — Стихи Ю. В. Жадовской вызвали сочувственную оценку Добролюбова, а роман «В стороне от большого света» он назвал «замечательным» (Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., 1934, т. I, стр. 368–379).

Короткая заметка С. Т. Аксакова о романе Ю. Жадовской интересна тем, что она содержит несколько любопытных деталей для характеристики эстетических взглядов Аксакова в 50-е годы.

Note1

Je vois de votre amour l'effet prodigieux...

[^^^]

Note2

К удивлению моему, г-н Булгарин в прекрасном подарке своим любителям театра, в «Русской Талии», довольно мало и холодно сказал о Шушерине. Шушерин, без сомнения, должен стоять вторым после Дмитревского по своему искусству, тем более, что не имел способов образовать себя учением и примерами, как Дмитревский.

[^^^]

Note3

Под техническим термином хорошие средства должно разуметь голос, грудь и лицо.

[^^^]

Note4

Ровно через год, в один день и час с Д. В. Вене-
ВИТИНОВЫМ.

[^^^]

Note5

«Похвальное слово Капнисту» (см. «Атеней»
№ 5 <1828>

[^^^]

Note6

Мы не говорим о тех людях, которые ничего русского не хвалят, и о тех, которые ничего в целом мире не хвалят.

[^^^]

Note7

Нам кажется поступок Гикши несообразностью, не он ли с опасностью жизни освобождает после Красицкого? А здесь от маленького шума, ничего еще не видя, бросает его — быть может, на жертву двум разбойникам, с которыми они и сами, будучи вдвоем, легко бы управились.

[^^^]

Note8

Прерванное пение баллады было бы очень хорошо, если б было нужно по ходу пьесы; если б это было единственным средством возбудить в старике подозрение, но здесь и без баллады можно было все рассказать, как впоследствии и сделалось.

[^^^]

Note9

Нам показалось, декорация не та, которая была в конце второго действия.

[^^^]

Note10

Эти прятанья нам кажутся слишком однообразны и сходны с такими же в втором действии и вообще утомительны.

[^^^]

Note11

Мысль прекрасная, но, кажется, не соответствующая с обстоятельствами: Твердовский, раб злого духа, не может уже повелевать стихиями и умереть повелителем его.

[^^^]

Note12

Кажется, падением Твердовского надобно бы кончить оперу; зрители отгадали бы последствия. Финал хотя и очень хорош, но не мог уже произвести никакого впечатления на пораженного зрителя.

[^^^]

Note13

Эта часть требует улучшения.

[^^^]

Note14

Мы со временем скажем, как в роле Данвиля г. Щепкин достигает общей цели верно, — в частности неверными путями; этому причиной его физические средства.

[^^^]

Note15

Г-н Щепкин очень часто играет пустые роли, которые чем лучше сыграны, то есть ближе к истине, тем менее заметны: он лично теряет для того, чтоб целая пиеса выигрывала. По-настоящему, ему должно бы играть раза четыре в месяц, а не три раза (а иногда и пять) в неделю. Что часто видим, то теряет цену — таков человек!

[^^^]

Note16

Вскоре после представления «Отеллы» Иван Афанасьевич Дмитриевский, в одном дружеском обществе, доказал торжествующему г. Яковлеву, что он не понял роли в первом действии и в сенате представлял не великого человека, всегда благородно-скромного, но какого-то буяна (так выразился И. А. Дмитриевский). Все без исключения и сам Яковлев были убеждены в истине его слов.

[^^^]

Note17

Мы говорим о спектакле удачном. К сожалению, г. Мочалов играет не всегда одинаково, и, восхищаясь им сегодня, нельзя твердо надеяться того же удовольствия в следующем представлении той же пьесы.

[^^^]

Note18

Впрочем, должно было сберечь себя для конца четвертого акта.

[^^^]

Note19

Покойный отец его один раз так произнес их, что они остались на целый век в памяти у многих.

[^^^]

Note20

Водевильные куплеты слабы в отношении к целой пиесе, потому что она вся исполнена замысловатой остроты и веселости.

[^^^]

Note21

Слова: «Москва не мать ли мне?» — были сказаны довольно удачно.

[^^^]

Note22

Искусному произношению г-жи Синецкой надобно приписать, что каждое ее слово слышно даже на большом театре.

[^^^]

Note23

Теперь следуют вопросы: какую публику надо для подобного спектакля? чему удивиться, что театр был пуст? что «Ябеда» считается здесь пьесой, написанной для черни? Сама дирекция признает ее такою, ибо обыкновенно дает по воскресениям и праздникам.

[^^^]

Note24

Это писано до несчастной кончины г. Далеса.
Французский театр много потерял в нем.

[^^^]

Note25

См. «Московский телеграф», 1828, № 22.

[^^^]

Note26

Говорят, что причиной этому была передача ролей другим актерам за болезнью прежних.

[^^^]

Note27

О другом Михеиче сказать этого еще нельзя; что будет далее — увидим и наберем. (Замеч. наборщика.)

[^^^]

Note28

Князем А. А. Шаховским, М. Н. Загоскиным, Д.
М. Перевощиковым и пр.

[^^^]

Note29

Сколько мы могли заметить, перевод показался нам старым и всем известный. Неужели почтенный переводчик сам позволил сократить пиесу?

[^^^]

Note30

Сии стихи читаны в публичном заседании Общества любителей словесности при Московском университете и напечатаны в трудах оного.

[^^^]

Note31

Представление этой комедии по особым обстоятельствам отложено на некоторое время.

[^^^]

Note32

Кроме, однако, г. Бантышева, который, вероятно, мог бы не говорить теперича и держать себя не столь дурно.

[^^^]

Note33

Надобно признаться, что хотя Юрий предобрый, и благородный, и храбрый человек, но слишком горячо к нему не привязываешься. Как скоро он действует с кем-нибудь вместе, он уже играет второклассное лицо; в нем ничего нет славного, сильного, увлекательного, самобытного. Его спасают, посылают, освобождают, не слушают, разрешают и венчают. В своем роде Кирша нравится гораздо более. Лучше всех написанный и выдержанный характер это юродивый, за ним следует Туренин.

[^^^]

Note34

Быть может, некоторые из читателей спросят: не подражание ли это Вальтер-Скотту? Вот наше мнение: если б не писал знаменитый шотландец, быть может, не существовал бы и «Юрий Милославский» или явился в свет под другою формою, но вот все влияние Вальтер-Скотта, какое только можно допустить. Подражания мы решительно не заметили.

[^^^]

Note35

* С дипломатической точностью списываем афишку.

[^^^]

Note36

Хотя должно сказать, что г. Браун предпочтительно заслуживал особого вызова, если вызов что-нибудь значит.

[^^^]

Note37

Найдутся люди, которые упрекнут нас в излишестве требований и скажут: и без того вдовиль стоит дорого; можно ли еще бросать тысячи для новых волшебных чертогов, для костюмов Истины, Нереиды, рек и речек!.. — Милостивые государи, вы правы, но зритель не хочет знать расходов и приходов дирекции, требует целого в исполнении, очарования полного.

[^^^]

Note38

Это говорилось о Н. И. Надеждине, в грубых критиках которого всегда было много и дельного; впоследствии он признавался мне не один раз, что был неправ перед Пушкиным. (Позднейшее примечание С. А.).

[^^^]

Note39

Вместо слова «щитом» стояло «лбом»; но издателью показалось это уже слишком резко. (Позднейшее примечание С. А.).

[^^^]

Note40

В это же время написаны им и другие замечательные пьесы; водевили: «Езоп у Ксанфа», «Волков» и «Евфратский пеликан». Первый заслуживает внимания по необыкновенному искусству в языке разговорном, второй — горячим чувством народности, живостью и верностью характеров, третий — остроумием.

[^^^]

Note41

Эта и следующая статья служат убедительным доказательством, что значит двадцать восемь лет в нашей словесности. Я сам не могу без улыбки перечитывать некоторых выражений. (Позднейшее примечание С. А.)

[^^^]

Note42

Все напечатанное курсивом взято из 9-й книжки «Телеграфа» (см. стр. 130, 131 и 132).

[^^^]

Note43

Карикатурные роли вредны для детей, начинающих играть: они убивают самообразность дарования.

[^^^]

Note44

«Выбранные места из переписки с друзьями»,
стр. 12.

[^^^]

Note45

«Московские ведомости» 1852 года.

[^^^]

Note46

«Московские ведомости» 1852 года.

[^^^]

Note47

«Отечественные записки» № 2, 1853 года.

[^^^]

Note48

При составлении этой статьи я основывался, особенно до 1815 года, на записке, сообщенной мне братом покойного, Маркелом Николаевичем Загоскиным. С 1826 г., живя постоянно в Москве и находясь в самых близких отношениях с автором «Юрия Милославского», я уже рассказываю то, что видел и слышал сам; разные документы и письма были доставлены мне сыном Загоскина, С. М. Загоскиным.

[^^^]

Note49

Известный псевдоним Алексея Алексеевича Перовского»

[^^^]

Note50

В 1830 году я написал самый строгий разбор «Юрия Милославского» и напечатал его в «Московском Вестнике». Я помещаю мою тогдашнюю критику в. Приложениях, предполагая, что для некоторых читателей будет интересно сличить мнения одного и того же человека, об одной и той же книге, написанные через 22 года, одно после другого.

[^^^]

Note51

Указ этот, как теперь дознано, никогда не существовал.

[^^^]

Note52

С. И. Клименков, почтенный и всем известный в Москве врач, который 15 лет был медиком, и другом покойного Загоскина и всего его семейства, но которого, по несчастию, он не слушался в последние два года, призванный только за три дня до кончины Загоскина, полагает, что она произошла вследствие истощения сил больного, сначала гидрпатией, потом средствами горячительными и раздражающими, наконец четырехмесячным употреблением Цитманова декокта; что наследственная подагра, гнездившаяся в нем издавна, несмотря на трезвую и правильную жизнь, при существовавшей тогда эпидемии в Москве кровавых дизентерий, бросилась на пищеварительные органы и произвела воспаление и антонов огонь.

[^^^]

Note53

К сожалению, это ожидание доселе не исполнилось.

[^^^]

Note54

Первое представление этой интермедии происходило в подмосковной кн. Д. В. Голицына, где посетителей было не так много: тогда кое-как Загоскин прочел свой куплет, и то принужден был взять его у суфлера и разбирать со свечкой; хозяин и небольшой круг гостей смеялись: рассказанный же мною анекдот случился при повторении интермедии в Москве, при многочисленной публике, в доме Ф. Ф. Кокошкина.

[^^^]

Note55

Не знаю почему, книжка эта до сих пор не напечатана.

[^^^]

Note56

Подробное описание этого происшествия можно прочесть в альманахе «Комета», изданном Н. Щепкиным, сыном нашего знаменитого артиста, в Москве, в 1851 году.

[^^^]

Note57

«Надоумка» — известный псевдоним Н. И. Надеждина, которого однажды печатно назвали «Колченогим Надоумкой» в собственной его газете, в «Молве».

[^^^]

Note58

П. Щ. — этими буквами подписывал иногда Надеждин полемические свои статьи, хотя немножко семинарски, но едко написанные.
П. Щ. — начальные буквы имени и фамилии короткого приятеля Надеждина, всем известного тогда, достойного и почтенного профессора, Павла Степановича Щепкина.

[^^^]