

№

АНТРАКТЪ.

44.

Антрактъ выходитъ еженедѣльно, по средамъ. Цѣна годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; полугодовому — 1 руб. 50 коп. сер.; на три мѣсяца — 1 руб. сер. Для подписчиковъ же на театральныя афиши цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагивается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (всего 3 руб. 50 коп. сер.). Срокъ подписки считается съ 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается ежедневно отъ 9 часовъ утра до 5 часовъ вечера въ конторѣ типографіи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ (И. И. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

О ПОДПИСКѢ НА ГАЗЕТУ

„АНТРАКТЪ“

1867 ГОДА.

„Антрактъ“ въ слѣдующемъ 1867 году будетъ издаваться по прежней программѣ и въ прежнемъ направленіи. Цѣна годовому изданію (50 номеровъ) съ доставкою на домъ въ Москвѣ — 2 р. сер.; для подписчиковъ же на театральныя афиши — 1 р. сер.; за пересылку въ другіе города прилагивается — 1 р. 50 к. е. Подписка принимается въ конторѣ типографіи Императорскихъ московскихъ театровъ (И. И. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Въ настоящее время „Антрактъ“ есть единственное въ Россіи изданіе, посвященное исключительно театру; онъ слѣдитъ за дѣятельностью какъ русскихъ (столичныхъ и провинціальныхъ), такъ и иностранныхъ театровъ.

Содержаніе: Московскій театръ (Большой театръ: второй дебютъ г-жи Меньшиковой, опера «Фаустъ» въ бенефисъ г-жи Александровой. Малый театръ: бенефисъ г-жи Никулиной). — Петербургскій театръ. — Торжественный спектакль. — Циркъ г. Гинне. — Циркъ г. Ренца въ Петербургѣ. — Письмо къ редактору. — Смѣсь (Вечеръ у Ея Императорскаго Высочества, Великой Княгини Елены Павловны. Торжественные спектакли въ Вильнѣ. Субсидія московскому Музыкальному училищу. Новая піеса. Предстоящіе концерты. Мольеръ въ русской провинціи. Благодарность директору театра).

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

*Большой театръ.**Второй дебютъ г-жи Меньшиковой.*

Строгость критики на этотъ разъ въ спорѣ съ снисхожденіемъ, котораго, по случаю болѣзни, просила пѣвица. Передъ эпилогомъ оперы «Жизнь за Царя» явился г. Константиновъ и объявилъ, что г-жа Меньшикова нездорова, но что она, не желая остановить представленія, проситъ снисхожденія у публики. Въ интересахъ дирекціи, г-жа Меньшикова была права, не желая остановить спектакля; дирекція, можетъ быть, не сдѣлала бы такого хорошаго сбора безъ г-жи Меньшиковой; но въ инте-

ресѣ публики, и еще болѣе въ собственномъ интересѣ, не слѣдовало бы ей пѣть, а лучше было бы выждать совершеннаго возстановленія здоровья. Публика имѣетъ право требовать удачнаго исполненія, или — чтобы яснѣе обозначить противоположность — здороваго, а не хвораго исполненія. Если публика, въ подобныхъ случаяхъ, и будетъ всегда снисходительна, тѣмъ не менѣе она ни въ какомъ случаѣ не будетъ въ состояніи отдѣлаться отъ чувства недовольства тѣмъ, что ей дано не то, что обѣщано, и что она получила не то, чего желала. Въ собственномъ же интересѣ г-жа Меньшикова потеряла тѣмъ болѣе, что для дебютантки весьма важно показаться новой для нея публикѣ въ полной силѣ и передать пробную партію въ полномъ ея значеніи. Многіе увѣряли меня, что на репетиціяхъ г-жа Меньшикова пѣла несравненно лучше, что роль

Антониды—самая блистательная ея партія, и т. п. Друзья и знакомые г-жи Меньшиковой очень усердно заботились о томъ, чтобы распространять все это въ партерѣ. Если многіе и готовы повѣрить этому, то тѣмъ неменѣе впечатлѣніе, произведенное пѣніемъ г-жи Меньшиковой,—невыгодное и трудно изгладимое. У критики же слишкомъ проницательный глазъ, чтобы не различить то неудачное, что можно приписать болѣзни, отъ того неудачного, въ чемъ виновата сама пѣвица. Отъ волненія и болѣзни голосъ естественно можетъ потерпѣть, но эти причины не могутъ вызвать у пѣвца манеру или методу, которая ему несвойственна въ здоровомъ состояніи. Я менѣе противъ голоса г-жи Меньшиковой, нежели противъ методы ея. Отъ Церлины въ Фра-Діаволо до Антониды въ Жизни за Царя—страшное разстояніе. Если тамъ допускается кокетливое пѣніе и подобная-же игра, то здѣсь и то, и другое дѣлается страшной ошибкой; если легкая французская музыка допускаетъ маленькія отклоненія отъ строгихъ правилъ искусства, то этихъ отклоненій рѣшительно не терпитъ серьезная музыка Глинка; тамъ достаточно маленькаго эскиза, тутъ-же нужна цѣлая картина. Драматическая сцена 3-го акта вовсе не произвела на меня того впечатлѣнія, которое она должна производить. Большинство пѣвицъ выѣзжаетъ на этой аріи, какъ на конькѣ, которыми онѣ щеголяютъ передъ публикой; большинство изъ нихъ какъ будто говорятъ себѣ: «Вотъ теперь мы овладѣемъ публикой, теперь мы ей покажемъ все наше чувство». Какъ это ошибочно! Чѣмъ менѣе замѣтно намѣреніе перейти въ патетическое, тѣмъ сильнѣе будетъ эффектъ. Г-жѣ Меньшиковой, въ исполненіи роли Антониды, болѣе всего недоставало національнаго русскаго колорита. Голосъ пѣвца, конечно, остается всегда одинъ и тотъ-же, но голосъ въ состояніи принять любой оттѣнокъ, и пѣвецъ долженъ уметь придать голосу именно нужный оттѣнокъ. Это замѣчаніе относится и къ другимъ исполнителямъ Жизни за Царя. Г. Радонежскій считаетъ партію Сусанина лучшею въ его репертуарѣ; но онъ поетъ ее по итальянски, что, во всякомъ случаѣ, немыслимо, въ отношеніи партіи Сусанина. Г-жа Оноре поетъ партію Вани не съ достаточной простотой; она слишкомъ старается блистать, даже въ мѣстахъ ансамбля, гдѣ партія ея должна подчиняться главной, и гдѣ она не должна перекрикивать ее, какъ, напр., въ квартетѣ 3-го акта. Единственнымъ, истинно-русскимъ исполнителемъ въ этой оперѣ остается все-таки одинъ г. Владиславлевъ. Онъ одинъ оживилъ первый актъ. Въ оркестрѣ замѣтны все болѣе и болѣе слабость и сонливость; устали что-ли, эти господа, или не достаетъ имъ оживляющей силы?

О. Дл-ий.

Мы не прибавили бы ни одного слова къ статьѣ нашего сотрудника о второмъ дебютѣ г-жи Меньшиковой, если бы не статейка г. Пановскаго въ № 236 «Московскихъ Вѣдомостей». Мы вообще думаемъ, что обращаться къ публикѣ съ просьбою о снисхожденіи можетъ только артистъ, достаточно и

съ самой хорошей стороны успѣвшій ей уже рекомендовать себя своими продолжительными успѣхами, но и такой артистъ можетъ воспользоваться этимъ правомъ только въ томъ крайнемъ случаѣ, когда онъ рѣшается, при неблагоприятныхъ для него обстоятельствахъ, участвовать въ спектаклѣ, зная, что не на немъ будетъ, главнымъ образомъ, сосредоточенъ интересъ спектакля. Г-жа Меньшикова не имѣла за себя ни одного изъ этихъ условий. Во-первыхъ, она является на нашей сценѣ, только во второй роли; во вторыхъ, она не могла не допустить, что главный интересъ спектакля 8-го ноября заключался въ ней. Жизнь за Царя часто дается на нашей сценѣ и рѣдко собираетъ такъ много зрителей: ясно, что публика шла слушать дебютантку, и это совершенно естественно, такъ какъ, при бѣдности, въ качественномъ отношеніи, персонала нашей оперы, публика интересуется каждымъ новымъ въ ней лицомъ. Къ тому же особенно неловко было со стороны г-жи Меньшиковой просить о снисхожденіи въ концѣ оперы, послѣ того уже, какъ въ первыхъ трехъ дѣйствіяхъ публика прослушала ея слабое пѣніе съ видимымъ желаніемъ поддержать и одобрить пѣвицу, такъ что послѣ этого просьба о снисхожденіи была совершенно лишнею и имѣла характеръ какъ бы упрека въ неспасибо и неспасибо и строгости, упрека, болѣе, чѣмъ незаслуженнаго со стороны публики. Мы однако оправдывали г-жу Меньшикову даже и послѣ того, какъ было объявлено, что она еще до начала представленія чувствовала себя несовсѣмъ здоровою; мы думали, что она могла заболѣть передъ самымъ спектаклемъ, который, въ такомъ случаѣ, съ трудомъ могъ бы быть отмѣненъ или замѣненъ другимъ. Но вотъ г. Пановскій объявляетъ, что у г-жи Меньшиковой еще съ утра началась жаба и два медика даже запретили ей выѣзжать. Послѣ этого мы можемъ только удивляться смѣлости г-жи Меньшиковой и, разумѣется, не подумаемъ, подобно г. Пановскому, благодарить ее за то, въ чемъ видимъ только одне невниманіе къ публикѣ и предосудительно опрометчивое со стороны дебютантки отношеніе къ дѣлу.

Ред.

Опера «Фаустъ» въ бенефисъ г-жи Александровой.

Вотъ опять она, эта опера, съ ея прелестными мелодіями, съ ея драматическими эффектами, съ ея великолѣпной инструментовкой. Вотъ опять она, эта опера, за два года предъ симъ восхищавшая московскую публику. Въ то время, при представленіи этой оперы, театръ волновался борьбою партій: партія ребунстовъ спорила съ партією фричистовъ и отважно сражалась за свою даму; только въ этой борьбѣ оружіями были: вмѣсто копій—букеты цвѣтовъ, вмѣсто мечей—драгоценныя вещи. Теперь Маргаритою въ этой оперѣ является уже не бѣлокурая Ребу, которая была живымъ доказательствомъ тому, что пѣтъ необходимости не-

премѣнно быть великою пѣвицею, чтобы пользоваться любовью публики; нѣтъ уже болѣе въ этой оперѣ рыцарственнаго Віалетти, мужественнаго Стеллера, оркестръ не ведетъ уже капельмейстерскій жезлъ пламеннаго Віанези. Въмѣсто ихъ передъ нами: г-жа Александрова, гг. Финокки, Владиславлевъ, Шрабекъ. При всевозможномъ снисхожденіи мы не можемъ быть довольны такою перемѣною. Нерѣдко, я спрашиваю самого себя: зачѣмъ критику надо прибѣгать къ снисходительности въ отношеніи артистовъ, являющихся на сценѣ? Отъ всякаго, кто беретъ на себя какое-либо обязательство, требуется, чтобы онъ исполнялъ его въ точности. Пѣвецъ, который беретъ на себя предъ дирекціею и предъ публикою обязательство пѣть первыя партіи, долженъ исполнять эту обязанность къ удовольствію, какъ той, такъ и другой. Или долженъ критикъ прибѣгать къ снисхожденію потому, что наша теперешняя опера есть опера русская, а не итальянская? Но это былъ бы совершенно ложно понимаемый патріотизмъ и я думаю, что всякій лучше захочетъ слышать, какъ поетъ хорошо итальянецъ, чѣмъ, какъ дурно поетъ русскій. И притомъ, что это за русская опера, въ которой чаще другихъ являющееся на сцену и почти самое важное лицо — итальянецъ, который, при всемъ своемъ стараніи и трудѣ, не въ состояніи говорить порусски, изъ русскихъ словъ котораго русскій человѣкъ не пойметъ почти ни одного. Мы хотимъ и должны имѣть русскую оперу, но, чтобы достигнуть этой цѣли, критика не должна оставаться праздною, сидѣть сложа руки и находить все хорошимъ. Этимъ мы дурно послужили бы хорошей цѣли.

Но перейдемъ къ исполненію оперы «Фаустъ» въ бенефисъ г-жи Александровой. Интродукція съ ея тревожнымъ ходомъ и страстными гармоніями превосходно приготовляетъ насъ къ уразумѣнію душевнаго состоянія доктора Фауста. Но темпо, при исполненіи этой интродукціи въ бенефисъ г-жи Александровой, было совершенно вяло, а также и введеніе къ речитативу — слишкомъ медленно. Тутъ должно быть *tempo moderato*, а не *andante*. Речитативъ: «Нѣтъ! мой умъ напрасно» г. Раппортъ пропѣлъ очень хорошо. Слѣдующее потомъ, за кулисами, *allegretto* было опять исполнено слишкомъ медленно; вступленіе мѣдныхъ инструментовъ предъ словами: «Чтобъ смерть меня не обошла» было слабо, но все-таки г. Раппортъ передалъ всю эту сцену выразительно, а также и речитативъ, начинающійся словами: «Богъ! Но Богъ мнѣ возвратитъ-ли» и проч. до словъ «Ко мнѣ, злой духъ, ко мнѣ!» совершенно удался пѣвцу и былъ переданъ имъ съ надлежащею силою. Является Мефистофель. Г. Финокки загримировался очень каррикатурно. Двѣ огромныя черныя линіи покрывали у него обѣ щеки, двѣ другія такіе же огромныя линіи были проведены на лбу для обозначенія бровей. Дуэтъ Фауста съ Мефистофелемъ пропѣтъ также очень хорошо; только при словахъ: «Въ душѣ obnovи минувшую радость!» г. Раппорту слѣдовало бы выказать болѣе страсти и чувства, какъ этого требуетъ и самъ композиторъ, выразивъ такое требованіе употребленіемъ имъ въ этомъ мѣстѣ *crescendo*, доходящимъ до *forte*. Въ окончаніи этого

акта оба пѣвца были нѣсколько блѣдны, но вообще можно было удовлетвориться такимъ исполненіемъ.

Во второмъ актѣ, введеніе и хоръ студентовъ «Всѣмъ намъ нужно» были опять вялы; эффектное же solo горожанъ: «Въ дни полной отъ труда свободы» публика и въ этотъ разъ, какъ всегда и прежде, заставила повторить. Высоко художественъ — слѣдующій потомъ общій хоръ со многими различными и самостоятельно-характерно обрисованными голосами; въ немъ въ нынѣшній разъ мы не нашли *pianissimo* въ началѣ, доходящаго мало по малу до *fortissimo*. Входитъ Валентинъ. По немѣнно въ нашей оперѣ порядочнаго баритона, партію эту долженъ былъ принять на себя теноръ, г. Владиславлевъ. Какое ясное доказательство бѣдности нашей русской оперы! Въ ней нѣтъ ни одного порядочнаго баритона! Черезъ такую замѣну баритона теноромъ партія Валентина должна была потерять совсѣмъ свой колоритъ. Г. Финокки пропѣлъ пѣсню: «Злата Богъ» очень вѣрно, но безъ необходимыхъ оттѣнковъ; для нея въ голосѣ пѣвца не доставало мягкости, хотя форте въ этой пѣснѣ было имъ исполнено удовлетворительно, но въ пѣснѣ этой должны быть пѣты въ форте только первые два такта, а послѣдующіе должны быть исполнены въ легкомъ, полутихомъ, таинственномъ тонѣ до словъ: «Сатана ликоветъ тамъ!», при которыхъ голосъ пѣвца долженъ разразиться со всею силою. Дивно-прекрасный хоръ: «Зачѣмъ ты къ намъ явился, бѣсъ, изъ ада?» былъ очень хорошо пропѣтъ и сопровождался замѣчательно-хорошею выразительною игрою г. Финокки. Входитъ помолодѣвшій Фаустъ, но не такой, какимъ рисуется намъ его наше воображеніе: сильный, гордый, свободный, рыцарственный, ищущій наслажденій! Въ г. Раппортѣ мы не видали ни одного изъ этихъ качествъ, столь необходимыхъ для изображенія Фауста. Это подѣйствовало на насъ очень неприятно. Миленькое темпо вальса обозначаетъ приближеніе хора «Какъ будто вѣтромъ поднятая». Впрочемъ, это темпо было исполнено опять слишкомъ медленно. Мѣсто въ этомъ вальсѣ при словахъ: «Льются громко, стройно», первые восемь тактовъ котораго должны быть пѣты легко и *pianissimo*, напротивъ было выкрикнуто сопранистками самымъ ужаснымъ образомъ. Является Маргарита. Мы были очень поражены, когда услышали, что г-жа Александрова появится въ партіи, которая совершенно противорѣчитъ ея физическимъ свойствамъ. Результатъ вышелъ тотъ самый, какого мы и ожидали заранее, т. е. неудачный. Даже въ пѣніи г-жа Александрова не попала въ тонъ, свойственный простой, чувствительной Гретхенъ. Уже первый короткій отвѣтъ, который она даетъ Фаусту былъ болѣе сухъ, чѣмъ мягокъ, а между тѣмъ Гуно требуетъ именно мягкости въ этомъ отвѣтѣ.

Третій актъ начинается столь же прекрасно написаннымъ, какъ и прекрасно исполненнымъ г-жею Оноре романсомъ «Здѣсь въ царствѣ красоты». Сколько чувства, какая глубина, какая сердечная жалоба звучали въ пѣніи этой артистки! Какъ каждая нота была прочувствована! Какъ благотворно, какъ цѣлительно дѣйствовали эти звуки на нашу душу! А между тѣмъ эта не большая какая нибудь арія, а только куплеты, какъ ихъ называлъ и самъ композиторъ.

торъ. За исполненіе этихъ куплетовъ послѣдоваль единодушный вызовъ исполнявшей ихъ пѣвицы. Арія Фауста: «Какое чувствую теперь» съ аккомпаниментомъ solo на скрипкѣ, можетъ быть, самое прекрасное изъ всего, что въ новѣйшее время написано въ романтическомъ родѣ. Но какъ исполнилъ ее г. Раппортъ? Да, онъ пропѣлъ всѣ ноты, которыя стоятъ въ партитурѣ, и пропѣлъ ихъ вѣрно; но чувствовал ли онъ хоть часть того, что происходило въ оркестрѣ? Пѣніе его выражало совсѣмъ другое, а не этотъ великолѣпный задушевный плачъ кламротовой скрипки, не это бурное чувство, которое выражалъ оркестръ въ своемъ кресчендо, не эту страсть, которую передавали инструменты. Въ пѣсни «Король когдато гдѣ-то жилъ» темпо опять было слишкомъ медленно, а исполненіе ея г-жею Александровой было безцвѣтно. Еще менѣе удалась пѣвица слѣдующая за тѣмъ арія, которая совершенно ей неподалеку и для исполненія которой она не обладаетъ достаточными блескомъ и легкостью. Квартетъ между Фаустомъ, Маргаритою, Мефистофелемъ и Мартою былъ хорошо исполненъ, точно такъ же, какъ и дуэтъ между Фаустомъ и Маргаритою, только въ г. Раппортѣ все болѣе и болѣе недоставало игры, да и г-жа Александрова была холодна. Описать красоты, заключающіяся въ этомъ нумерѣ, здѣсь невозможно, это заняло бы слишкомъ много мѣста. Четвертый актъ—самый сильный и по музыкѣ и по драмѣ. Съѣздки у колодца смѣются надъ падшею Маргаритою. Зибель разговариваетъ съ нею. Романсъ, который поетъ здѣсь Зибель, опять образцовый нумеръ по чувству и прелести,—и образцовое пѣніе г-жи Онореволицъ передаетъ всю его поэтичность. Романсъ этотъ сопровождался криками his и вызовомъ пѣвицы. Воинственное темпо возвращающихся солдатъ было опять медленно и недостаточно хорошо передано, чрезъ что значительно пострадалъ этотъ нумеръ, да и сами хористы были въ немъ нетверды. Серенада «Кетхенъ сладко поживаетъ» вовсе не удалась г. Финокки, и всего менѣе удался въ ней этому артисту демоническій смѣхъ, который до сихъ поръ звучитъ въ ушахъ по превосходному исполненію г. Виллетти. Слѣдующій за тѣмъ терцетъ между Валентиномъ, Фаустомъ и Мефистофелемъ былъ очень слабъ, главнымъ образомъ отъ недостатка въ немъ звучности баритона. Тоже самое было съ большою сценою умирающаго Валентина. Г. Владиславлевъ дѣлалъ все, что могъ, но безуспѣшно. А между тѣмъ музыка въ этой сценѣ полна высокаго драматическаго эффекта. За тѣмъ слѣдуетъ сцена передъ церковью. Тутъ средства совершенно оставили г. Финокки, онъ совсѣмъ истощился и то, что мы слышали у него въ этой сценѣ, не можетъ никакъ назваться искуснымъ, хорошимъ пѣніемъ.

Вальпургіевская ночь, которою въ оперѣ Гуно начинается 5-й актъ, выкидывается на нашей сценѣ и 5-й актъ у насъ начинается прямо сценою въ тюрьмѣ. Страшные, диссонирующіе аккорды приготовляютъ насъ къ концу драмы. 5-й актъ былъ лучшимъ въ исполненіи г-жи Александровой; она очень хорошо передала, какъ Маргарита въ своемъ безуміи воображаетъ передъ собою образы прошлаго; игра же г. Раппорта была такъ же стереотипна, какъ и его испан-

скій костюмъ. Да и зачѣмъ Фаустъ въ испанскомъ костюмѣ? Притомъ же, во всякомъ случаѣ, костюмъ этотъ долженъ мѣняться, а то ненатурально, чтобы человекъ со средствами, и днемъ и ночью, и на улицѣ и въ саду, все былъ въ одномъ и томъ же парадномъ испанскомъ костюмѣ. Въ этомъ же костюмѣ онъ является и въ тюрьму спасать Маргариту и въ присутствіи умирающей Маргариты, при такомъ драматическомъ положеніи, этотъ костюмъ очень страненъ и смѣшонъ. Заключимъ же нашъ, по возможности самый краткій обзоръ исполненія оперы Фаустъ въ бенефисъ г-жи Александровой. Не смотря на большіе недостатки въ исполненіи, опера была принята благосклонно. Намъ кажется, что исполненіе ея немало бы выиграло, если бы партію Маргариты, вмѣсто г-жи Александровой, отдалъ г-жѣ Ивановой. Если между нашими первыми и пѣвицами нѣтъ Маргариты, то, можетъ быть, мы найдемъ ее между нашими вторыми и пѣвицами.

О. Дл-ій-

Малый театръ.

Бенефисъ г-жи Никулиной.

Бенефисъ г-жи Никулиной не потребуетъ отъ насъ слишкомъ пространнаго отзыва. Мы хотимъ только главнымъ образомъ обратить вниманіе на обстоятельство, по всему вѣроятію, совершенно случайное, но тѣмъ не менѣе довольно замѣчательное и интересное, по крайней мѣрѣ, на наши глаза. Двѣ главныя пѣсы этого бенефиснаго спектакля задались одною и тою-же главною мыслью: объ онѣ хотятъ показать, какъ опасно старикамъ жениться на молоденькихъ и какъ, въ случаѣ неравнаго по лѣтамъ супружества, пожилой мужъ долженъ отрѣшиться отъ старческаго, суроваго взгляда на жизнь и супружескія отношенія, чтобы отнюдь не сковывать свободы жены и чтобы имѣть хотя нѣкоторое право на супружеское счастье съ молодой женой. Въ обѣихъ пѣсахъ выведены для этого по двѣ неравныхъ четы въ каждой, и обѣ пѣсы, какъ мы сказали, хотятъ показать и доказать на этихъ четахъ непреложную справедливость общей обѣимъ пѣсамъ главной мысли; но не обѣ доказываютъ. Въ комедіи Сверчокъ домашняго очага главная цѣль даже не достигается вовсе, потому что уступаетъ мѣсто другой, совершенно побочной цѣли—какъ можно болѣе озадачить зрителя, и, преслѣдуя эту послѣднюю цѣль, авторъ какъ бы забываетъ о главной мысли своей пѣсы, вовсе не заботится о ея развитіи и заставляетъ ее явиться въ концѣ пѣсы, какъ снѣгъ на голову. Эта комедія оказывается пѣсою интриги во всей формѣ; авторъ ея только объ томъ и думаетъ, чтобы сдѣлать развязку ея совершенно неожиданною и въ этихъ соображеніяхъ онъ не только отказывается сдѣлать эту развязку необходимымъ выводомъ изъ всего хода дѣйствія пѣсы и приготовить къ ней зрителя, но старается намеренно запутать послѣдняго и до самаго конца не наводитъ его даже и косвеннымъ

образомъ на главную мысль своей пьесы. Приемъ въ пьесахъ такого рода очень обыкновенный, но слишкомъ устарѣлый и странный. Въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ этой комедіи дѣйствующія лица ея обманываютъ и обманываются всѣ и на пропалую, чтобы сильнѣе обманывать зрителя. Мери скрываетъ свои настоящія отношенія къ неизвѣстному, Перибенгль подозрѣваетъ жену въ супружеской измѣнѣ и считаетъ себя обманутымъ несчастливцемъ, Таклетонъ обманывается насчетъ привязанности своей невѣсты, Мистрисъ Фильдингъ — насчетъ скромности и послушанія своей дочери, Бетси проводить и мать, и стараго жениха, и всѣхъ знающихъ ее за дѣвушку не только скромную, но и совершенно безгласную, за какую знаетъ ее и зритель; Калебъ обманываетъ во всемъ дочь, слѣпая Берта обманывается насчетъ отца, насчетъ хозяина, насчетъ жизненной обстановки, неизвѣстный обманываетъ всѣхъ, кромѣ Мери... И для чего-же дѣлается все это? А для того, чтобы во второй половинѣ 3-го дѣйствія всѣ оказались обманувшимися, чтобы неизвѣстный оказался сыномъ Калеба, братомъ Берты, мужемъ Бетси, соперникомъ Таклетона и другомъ Перибенгля, чтобы Таклетонъ остался безъ невѣсты, чтобы Мери изъ коварной измѣнницы превратилась въ добраго ангела, а Перибенгль изъ несчастливца сдѣлался попрежнему счастливейшимъ мужемъ и счастливейшимъ человекомъ. Итакъ, комедія эта въ сущности оказывается ракетой: пока летитъ — горитъ только было-огненнымъ свѣтомъ, а потомъ разрѣшается всѣми цвѣтами радуги, которыхъ не давала повода и подозрѣвать въ себѣ во время своего полета. Но вѣдь что хорошо въ ракетѣ, то положительно противно въ пьесѣ, въ произведеніи не столько рукъ, сколько слова и мысли человѣческихъ. Просмотрѣвъ пьесу, мы досадовали на ея автора, какъ досадовали бы на человѣка, который, вмѣсто того, чтобы кратчайшимъ и прямымъ путемъ довести насъ до неизвѣстнаго намъ мѣста, безъ всякой нужды заставилъ проколесить насъ окольною дорогою, сдѣлать десятокъ лишнихъ верстъ и почувствовать сильное утомленіе. Такую потѣху едва ли можно простить потѣшающемуся. Досадно подумать: цѣлыхъ два акта вдругъ обращаются въ ничто! Для чего же было показывать намъ ихъ? Досада эта увеличивается, когда примешь въ расчетъ разныя несообразности этихъ двухъ актовъ и ихъ длину, особенно втораго. Затѣмъ, при словахъ неизвѣстнаго: «Мери, узнали вы меня?» — было взвизгивать Мери и принимать такой испуганный видъ, если этотъ человекъ впоследствии оказался ей чужимъ, если она не была связана съ нимъ никакимъ преступнымъ чувствомъ? Неужели чувство простаго участія могло породить въ Мери испугъ? Какъ могла Берта принимать отца за молодого красавца? Если она слѣпа, то она не лишена соображенія. Къ тому-же извѣстно, что природа не терпитъ упущеній въ своей экономіи; полной пустоты она боится, полныхъ утратъ не допускаетъ и, обдѣлая человѣка однимъ какимъ либо чувствомъ, она развиваетъ въ немъ на счетъ этого одного чувства всѣ остальныя, всѣ отправленія которыхъ принимаютъ гораз-

до большій объемъ, гораздо большую силу. Берта не видитъ своего отца, но она слышитъ его старческій голосъ, осязаетъ его старческія руки, цѣлуетъ его морщинистое лицо. Къ тому же вырастъ самой Берты едва ли бы могъ удержать ее на предположеніи о молодости отца. А неужели другіе люди, съ которыми вѣдь сталкивалась же она, не могли разубѣдить ее въ этомъ? Если отецъ имѣлъ причины (самыя, впрочемъ, пустыя) обманывать Берту, то не могли же обманывать ее всѣ и обману отца слишкомъ легко было обнаружиться. Еще непостижимѣе, какъ могла обманываться Берта насчетъ крайне бѣдной обстановки, среди которой жила она, и насчетъ Таклетона, съ которымъ часто встрѣчалась и котораго, не смотря на его суровый, отталкивающий характеръ, успѣла полюбить даже страстно. Принявъ все это во вниманіе, невольно, пожалуй согласишься съ Таклетономъ, который видитъ въ Бертѣ несчастную идиотку, тогда какъ далеко не этимъ хотѣлъ сдѣлать Берту авторъ комедіи. Впрочемъ, чего невозможно для пьесы съ водевильными свойствами и завязкою, съ сыномъ, никогдѣ не возвращающимся изъ Америки, съ отчаяннымъ мужемъ, посягающимъ на собственную жизнь, хватающимся за ружье и тотчасъ же оставающимъ его въ покоѣ, должно быть, въ тѣхъ соображеніяхъ, что такая жизнь не стоитъ пороха, не стоитъ даже холостого заряда, который только и возможенъ на сценѣ. А эти, ни къ чему не ведущія, ни на шагъ не подвигающія ходъ дѣйствія длинноты? Это переливанье изъ пустаго въ порожнее за столомъ, за пикетомъ? Наконецъ эти безконечныя воспоминанія Перибенгля въ 3-мъ дѣйствіи, которыя усыпляютъ даже его самого? Все это, взятое вмѣстѣ, ставитъ зрителя комедіи Сверчокъ домашняго очага въ положеніе старика Оброшенова («Шутники» Островскаго), который долженъ развертывать бумагу за бумагой для того, чтобы потомъ не найти въ сверткѣ ничего, кромѣ горькаго и пошлаго правоученія, и ужасно обмануться въ возбужденныхъ ожиданіяхъ. Авторъ разбираемой комедіи передѣлалъ ее изъ разсказа Диккенса и только еще лишній разъ доказалъ, насколько безцѣльны бываютъ подобныя передѣлки и насколько онѣ являются искаженіемъ произведеній даже и такихъ разсказчиковъ, какъ Диккенсъ. Языкъ пьесы очень дуренъ и изобилуетъ выраженіями, въ родѣ: «что наиболѣе мнѣ дорого», или — «вы лучше, какъ я думалъ» и т. п. — Очень поучительно было сопоставленіе съ этой передѣланною комедіей — комедіи Мольера, которая, какъ и большая часть мольеровскихъ комедій, не богата вымысломъ, не блещетъ эффектами и нечаянностями, но въ которой каждое слово ея дѣйствующихъ лицъ не мимо молвится. Какъ пріятно было отъ досады и неудовлетвореннаго чувства — этихъ результатовъ представленія первой комедіи — перейти къ чувству нравственнаго довольства, возбужденнаго первыми же сценами мольеровской комедіи. Не смотря на то, что изъ всѣхъ лицъ пьесы только три лица, главнѣйшимъ образомъ, привлечены къ дѣйствію, не смотря на то, что дѣйствія, говоря относительно, въ пьесѣ немного и обнаруживается оно большею

частью только переговорами между Станарелемъ, Изабеллой и Валеромъ, не смотря на все это, комедія возбуждаетъ въ зрителѣ глубокий интересъ и прежде всего единствомъ ея дѣйствія. Мы говоримъ тутъ не о томъ единствѣ дѣйствія, которое было частью классическаго тріединства, а о томъ необходимомъ для каждаго художественнаго произведенія условіи, въ силу котораго всѣ отдѣльныя части ея связываются и живо проникаются одною общою мыслью, которая съ удивительною послѣдовательностью и возрастающею ясностью не перестаетъ обнаруживать себя отъ самаго начала пьесы до конца ея, до того момента, когда эта мысль разоблачается, такъ сказать, до зерна своего и представляется во всей своей очевидности. Въ комедіи Мольера всего менѣе, напр., внѣшняго дѣйствія во второмъ ея дѣйствіи, отъ участія въ которомъ вообще устранены всѣ ея лица, кромѣ Станареля, Изабеллы и Валера, а между тѣмъ именно это-то дѣйствіе и возбуждаетъ въ зрителѣ всего болѣе интереса, въ этомъ-то именно дѣйствіи и заключаются всѣ главные пружины, весь механизмъ комедіи. Не смотря однако на то, что развязка этой комедіи подготовлена всѣмъ ея ходомъ, не смотря на то, что ее не трудно угадать даже по началу перваго дѣйствія, зритель ждетъ этой развязки съ нетерпѣніемъ; онъ съ трепетомъ ожидаетъ выхода изъ дома Валера — Изабеллы, не смотря на то, что для него, не какъ для Станареля, не будетъ это сюрпризомъ. Не заключается-ли въ этомъ ясный признакъ того, что въ комедіи зрителя интересуетъ вовсе не интрига, а дѣйствующія лица, ихъ характеры, ихъ отношеніе другъ къ другу и къ дѣйствію? Вотъ гдѣ надобно искать истиннаго искусства, истиннаго знанія сцены. Въ комедіи Сверчокъ домашняго очага все является дѣломъ случая, въ комедіи Школа мужей все — дѣло необходимости. Нужно-ли удивляться, что первая комедія, со всѣми ея эффектами, неожиданностями и контрастами, навела на публику только скуку тогда, какъ послѣдняя сильно заняла и позабавила ее собою? А между тѣмъ нельзя не замѣтить, что исполненіе первой было гораздо удачнѣе исполненія второй. Въ Сверчокѣ домашняго очага всѣ были и тверды, и на своихъ мѣстахъ: г. Самаринъ хорошо сыгралъ добродушнаго мужа, г-жа Никулина — любящую, вѣчно смѣющуюся и веселую Дотъ, г-жа Оедотова — вздыхающую плаксу Верту, г. Вильде — таинственнаго незнакомца съ переодѣваньемъ; г. Живокни былъ довольно характеренъ въ роли суроваго брюзги Таклетона, г. Шумскій недурно изобразилъ тепленькаго старичка, хоть разнился въ роли Калеба-Плуммера отъ Щукина (въ ком. «Не въ деньгахъ счастье») только пробормотомъ, который на этотъ разъ былъ у него посреди головы, а не съ боку; г-жа Миронова напомнила публику просьбою Тилли высморкать ей носъ; даже всегда вялая и безжизненная игра г-жи Голодковой шла къ роли Бетси. Остается, стало быть, одна только г-жа Шубертъ, которая могла бы быть похарактернѣе въ роли Мистрисъ Филдингъ. Между тѣмъ, въ комедіи Мольера твердо знали свои маленькія роли только г-жа Колосова, г.

Владыкинъ, да г. Миленскій; остальные исполнители, влѣдствіе незнанія ролей, нерѣдко сбивались и часто дѣлали неумѣстные перерывы и паузы, что отнимало у языка ихъ силу и выразительность, такъ какъ, произнося начало фразы и не зная ея продолженія, исполнители принимали невѣрный тонъ и потомъ должны были рѣзко измѣнять его. Кромѣ того, г-жа Никулина не следила съ ролью Изабеллы и слабо передала лукавство этой дѣвушки; особенно въ сценахъ съ Станарелемъ въ ней сказывалось мало притворства. Что же касается до гг. Шумскаго и Вильде, то развѣ только въ слѣдующія представленія комедіи, когда они тверже выучатъ роли, они будутъ вполне удовлетворительны. Особенно жалко было видѣть, какъ нетвердое знаніе роли много мѣшало обдуманной и строго выдержанной игрѣ г. Шумскаго, который все-таки былъ очень забавенъ въ роли Станареля и очень понравился зрителямъ, какъ и вся комедія, которую ждетъ гораздо болѣе успѣхъ, если, повторимъ, исполнители потверже разучатъ ее.

Помолвка въ Галерной гавани далеко не такая безцвѣтная и скучная картина петербургской жизни, какъ Честная компанія. Въ пьесѣ г. Щигрова также нѣтъ содержанія, но видны наблюдательность, умѣнье пользоваться мелочными, но характерными сторонами жизни извѣстнаго кружка; этимъ свойствомъ пьесы г. Щигрова напомнила намъ пьески г. Турбина изъ военнаго быта. Какъ эти послѣднія, и пьеса г. Щигрова не есть только простая, рабская копія съ дѣйствительности; изъ жизненнаго матеріала авторъ пользуется не всѣмъ безъ различія, а выбираетъ только то, что идетъ къ его цѣлямъ. Надобно прибавить, что г. Щигровъ знаетъ сцену и понимаетъ условія сценическаго представленія; поэтому въ его пьесѣ мы не встрѣчаемъ пустой болтовни и длинныхъ, ни къ чему не идущихъ рассказовъ, которыхъ такъ много въ Честной компаніи. Въ пьесѣ г. Щигрова выставлены многія, истинно смѣшныя подробности чиновничьяго обихода, которыя придаютъ его картинѣ комическій колоритъ. Г. Садовскій вызывалъ постоянный смѣхъ крупно-характерною игрою въ роли чиновника-начальника. — Въ началѣ бенефиса шелъ возобновленный старый водевиль Нѣтъ дѣйствія безъ причины, который донельзя плохо былъ разыгранъ г. Оедотовымъ и г-жею Аркадьевой. Рѣшительно недоумѣваемъ, съ какою цѣлью г-жа Аркадьева продолжаетъ свои дебюты въ бенефисные спектакли, въ пьесахъ, которыя даются только для сѣзда и потомъ не повторяются; намъ кажется, что самый успѣхъ ея дебютовъ долженъ бы былъ заставить ее серьезно подумать о томъ, не лучше ли ей покончить съ дебютами такого рода и продолжать разгуливать по сценѣ въ бархатномъ сарафанѣ въ 3-мъ дѣйствіи Аскольдовой могилы, во время пѣнія Торопки. Въ водевилѣ Нѣтъ дѣйствія безъ причины надолго г-жи Аркадьевой достались два куплета, изъ которыхъ одинъ («Папироска, другъ мой тайный») она проговорила подъ музыку самымъ невозможнымъ образомъ, показавъ, что она не имѣетъ ни малѣйшаго понятія о музыкальномъ тактѣ, котораго нельзя не

держаться даже и тогда, когда не поешь, а говоришь под музыку; другой же, заключительный куплет она пела грубым, хриплым, ударяющим в визгливость и потому крайне неприятным голосом, и пела къ тому же невѣрно и опять не въ тактъ.

Г. Вильде передалъ намъ три замѣчанія, которыми не можемъ не воспользоваться. Въ статьѣ нашей о его пісѣ Комедія (Антрактъ № 41) онъ нашелъ невѣрность, которую спѣшимъ исправить. Именно въ статьѣ нашей сказано: «Когда Пелакаева говоритъ, что Елизавета Сергѣевна уморитъ ее, «то Елизавета Сергѣевна злародно отвѣчаетъ ей: «Зачѣмъ вы мнѣ это говорите? Вы знаете, что я рада буду, когда вы... (издохните — замираетъ у нея на языкѣ)». Оказывается, что мы просто ослышались и что въ пісѣ г. Вильде ничего подобнаго нѣтъ, а вмѣсто словъ: Вы знаете что я рада буду, когда вы..., Елизавета Сергѣевна говоритъ: «Я буду очень рада, когда вырвусь изъ дома». Возстановляя эти слова, мы просимъ у г. Вильде извиненія за нашу невольную ошибку и радуемся, что такимъ образомъ однимъ признакомъ помѣшательства у героини его комедіи становится меньше.

Далѣе, по поводу статьи нашей о драмѣ Кальдерона Ересъ въ Англіи, г. Вильде дѣлаетъ намъ два возраженія. Онъ находитъ, что мы ошиблись, утверждая, будто-бы Вольсею въ концѣ піэсы должно быть 65 лѣтъ, потому что Вольсей умеръ 59 лѣтъ. Совершенно такъ, но тѣмъ не менѣе мы не ошиблись. Мы сами же въ статьѣ нашей обозначили годы рожденія и смерти Вольсея и показали, что историческій Вольсей умеръ 59 лѣтъ; но Вольсей драмы Кальдерона переживаетъ, по волѣ автора, годъ своей исторической смерти именно семью годами, почему мы и утверждаемъ еще разъ, что Вольсею въ концѣ драмы должно быть именно 65 лѣтъ. Впрочемъ, сущность нашего замѣчанія о молодости г. Вильде въ роли Вольсея не измѣнилась бы даже и въ томъ случаѣ, если бы можно было дать Вольсею въ концѣ піэсы и 59 лѣтъ, такъ какъ наружность г. Вильде (не только лице, но движенія и жесты) обнаруживали въ немъ челоука въ возрастѣ между 30 и 40 годами. — Наконецъ г. Вильде утверждаетъ, что по самой пісѣ между дѣйствіями ея не предполагается большихъ промежутковъ времени. Въ отвѣтъ на это замѣчаніе мы смѣемъ увѣрить его, что Кальдеронъ допускаетъ въ своей драмѣ значительные промежутки во времени не только между дѣйствіями своей драмы, но даже и между нѣкоторыми сценами одного и того же дѣйствія, какъ, напр., въ первомъ дѣйствіи между первымъ и вторымъ появленіемъ Екатерины, почему соединеніе обоихъ этихъ появленій въ одну сцену намъ кажется просто несообразностью; дѣйствіе этихъ двухъ сценъ для большаго правдоподобія должно было бы происходить, по крайней мѣрѣ, въ разныхъ декораціяхъ.

Во всякомъ случаѣ, намъ остается только поблагодарить г. Вильде за сдѣланныя имъ поправку и замѣчанія, которыми мы всегда рады и которыми всегда готовы воспользоваться.

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.

Много накопилось разныхъ новостей на сценахъ петербургскаго театра, но почти всѣ онѣ такого свойства, что слишкомъ распространяться о нихъ не придется. Въ числѣ новинокъ появилась, на весьма короткое время, переводная, съ нѣмецкаго, драма Смерть Кромвеля. Прежде всего піэса эта страдаетъ въ сценическомъ отношеніи и, въ строгомъ смыслѣ, никакъ ужъ не заслуживаетъ названія драмы. Главный интересъ ея сосредоточенъ на одномъ Кромвелѣ, всѣ прочія личности кажутся автоматами; а къ концу піэсы у автора недостаетъ даже силы поддержать сценическую занимательность и въ самомъ Кромвелѣ. Все содержаніе драмы вертится около одного вопроса: «быть или не быть Кромвелю королемъ». Дѣйствія въ пісѣ очень мало. Чтобы нѣсколько оживить свое произведеніе, авторъ выставилъ въ немъ привязанность Кромвеля къ дочери, отчаянной роялисткѣ, внутренне ненавидящей своего отца, но при всемъ томъ драма къ концу становится невыносимо скучной. Г. Самойловъ, исполнявшій роль Кромвеля, употребилъ всѣ старанія, чтобы создать живое лицо, но старанія его не могли увѣнчаться успѣхомъ. Вишняя отдѣлка изображаемой имъ личности доведена была артистомъ до возможнаго совершенства, но внутренняя, зависѣвшая не столько отъ него, сколько отъ самого автора, вышла чрезвычайно слабою. Въ Елизаветѣ Клеполь, дочери Кромвеля, была весьма удовлетворительно, насколько позволяла сама роль, г-жа Владимірова. Прочимъ, участвующимъ въ пісѣ артистамъ приходилось только подавать реплики, но не играть.

Для втораго дебюта г. Зубовъ взялъ на себя роль Фамусова въ «Горѣ отъ ума», но въ этой роли былъ менѣе удовлетворителенъ, чѣмъ въ гоголевскомъ городничемъ. Особенно неудаченъ вышелъ въ его исполненіи весь четвертый актъ. Вообще въ игрѣ г. Зубова проглядывало желаніе поэффектничать и онъ очень часто прибѣгалъ къ такъ называемымъ подчеркиваніямъ. Не совсѣмъ также удачно вышла въ исполненіи г-жи Глѣбовой роль Лизы. Г. Пронскій въ роли Скалозуба позволялъ себѣ выдѣлывать совершенно неумѣстные фарсы.

Сцены г. Трофимова Горемыки не лишены и въ котораго интереса по весьма еносному очертанію главнаго дѣйствующаго лица—Шадрина, бѣднаго мѣщанина, который, желая поправить свои стѣсненные обстоятельства, добровольно садится въ долговое отдѣленіе за выданный имъ на себя вексель. Роль этого мѣщанина—горемыки удачно передалъ г. Зубовъ. Другія же личности являютъ совершенно безъ характеровъ.

Г-жа Левкѣева, въ бенефисъ свой, поставила оригинальную нескладницу г. Штукина, названную имъ иравоученіемъ изъ россійскихъ прописей. Безъ правды люди не живутъ, а только маются. Авторъ выводитъ старья, слишкомъ ужъ избитыя на сценическихъ подмосткахъ личности, въ родѣ апраксинскихъ купцовъ, обманывающихъ своихъ покупателей, болтливой свахи, старой дѣвы, бла-

годѣтельнаго дядюшки и честнаго торговца. Этотъ послѣдній и есть герой пьесы, самое безхарактернѣйшее существо. До какой степени пустъ и пошлъ главный дѣйтель пьесы, можно судить изъ того, что онъ только и дѣлаетъ, что попиваетъ себѣ водку, а для финала объявляетъ почтеннѣйшей публикѣ во всеуслышаніе, что не смотря на то, что онъ любитъ порядкомъ выпить, денежки у него не выводятся, потому что онъ всегда слѣдуетъ правдѣ, а безъ правды люди не живутъ, а только маются. Для доказательства же сей послѣдней истины авторъ представилъ двухъ гостиниодворскихъ купцовъ, которые за то, что вздумали жить безъ правды, несутъ должное возмездіе. Жаль было смотрѣть на напрасныя усилія г. Васильева 2-го сдѣлать хотя сколько нибудь сносною личность добродѣтельнаго купца.

Г-жа Оедорова, въ бенефисъ свой, подарила русскую публику произведеніемъ г. Дьяченко. Его Свѣтскія ширмы едва ли не ниже всего, что когда либо выходило изъ-подъ пера этого писателя. Скучная по содержанію, драма эта не заслуживаетъ рѣшительно никакого вниманія. Вся нехитрая завязка ея заключается въ томъ, что какой-то товарищъ предсѣдателя палаты женится на молодой дѣвушкѣ для того, чтобы прикрыть свою связь съ совѣтницей губернскаго правленія. Два первыя дѣйствія совершенно лишнія; драма начинается собственно съ третьяго, когда невинная жертва узнаетъ, что она въ самомъ дѣлѣ жертва Завѣтъ слѣдуютъ сцены самаго раздражительнаго свойства. Для финала авторъ придумалъ предсмертную агонію, которую пришлось передавать молодой артисткѣ, г-жѣ Струйской 1-й. Говорить объ исполненіи подобной безсмыслицы не стоитъ; нельзя только не пожалѣть артистовъ, которымъ приходится участвовать въ такихъ пьесахъ. Въ этомъ спектаклѣ, въ первый разъ, дебютировала въ роли Софьи, въ комедіи Корженевскаго Прежде маменька, г-жа Николаева. Дебютъ ея удался и публика съ большимъ сочувствіемъ приняла молодую, только еще начинающую артистку.

Жена г. Самойлова, г-жа Спорова, снова явилась на сценѣ въ главной роли комедіи. Весь домъ вверхъ дномъ. Г-жѣ Споровой-Самойловой недоставало простой увлекательной наивности, а потому вся игра ея отличалась искусственностью. Впрочемъ, публика весьма благосклонно встрѣтила и проводила дебютантку.

Въ бенефисъ г. Бурдина шла драма Князь Серебряный, очень неудачно передѣланная г. Добровымъ изъ романа гр. Толстаго. Передѣлка сдѣлана, какъ видно, на живую нитку и нѣкоторые изъ болѣе важныхъ сценъ романа не нашли себѣ въ драмѣ мѣста въ то время, какъ въ составъ ея вошли нѣкоторые эпизоды, мало идущіе къ главному дѣйствію. Вообще эта драма заслуживаетъ вниманія не столько сама по себѣ и по исполненію, сколько по ея постановкѣ на сценѣ Александринаскаго театра; постановка настолько характерна и вѣрна времени, что нельзя не поблагодарить за нее дирекцію. Въ этомъ же бенефисѣ дебютировала г-жа

Борисова въ пьесѣ Маленькія ласки; дебютъ ея не выходитъ изъ ряда обыкновенныхъ дебютовъ.

Въ русской оперѣ недавно появилась замѣчательная пѣвица г-жа Бюдель, которая нѣсколько уже лѣтъ принимала участіе въ любительскихъ концертахъ, какъ дилеттантка. Талантъ и голосъ г-жи Бюдель привели въ самое пріятное изумленіе даже записныхъ театраловъ. Артистка эта обладаетъ всѣми сценическими условіями и съ перваго своего дебюта заявила себя вполне пѣвицею хорошей школы. Голосъ ея, сопрано, необыкновенно звученъ, какъ въ верхнемъ, такъ и въ нижнемъ регистрахъ; кромѣ того, онъ соединяетъ въ себѣ особенную пріятность и гибкость. Г-жа Бюдель вокализуетъ съ замѣчательною легкостью, исполняя трудныя фіоритуры и трели, безъ малѣйшаго усилія. Наружность ея выразительна, манеры изящны; это положительно рѣдкое пріобрѣтеніе.

Въ итальянской оперѣ новостей пока нѣтъ никакихъ. Онѣ всѣ, по обыкновенію, берегутся къ концу сезона. Въ настоящее время не сходятъ съ афишъ: «Отелло», «Риголетто», «Фаустъ», «Травиата» и «Беттриче ди Тенда».

На французской сценѣ недавно поставленная однактивная комедія Дамскій вагонъ нравится почитателямъ Михайловскаго театра. Пьеска эта безъ всякихъ претензій, но не лишена остроумія. Въ этой пьескѣ чрезвычайно забавны г-жи Вольнисъ и Лагранжъ и г. Пешна. Появленіе г-жи Напталъ-Арно въ первый разъ, по возвращеніи изъ Парижа, въ комедіи Сарду La Parillonne было встрѣчено шумными аплодисментами. Артисткѣ поднесено было нѣсколько букетовъ. Новая французская пословица въ лицахъ Каждому возрасту свои забавы нѣсколько не забавна, не смотря на то, что въ ней принимаютъ участіе г. Верне и г-жа Лагранжъ. Произведеніе французскаго мелодраматурга Маке, Прекрасная Габріэль, преисполнено такихъ невѣроятныхъ происшествій, что за ними трудно даже и услѣдить. Пьеса эта особенно щеголяетъ эффектами. Въ ней безпрестанно раздаются пистолетные выстрѣлы и совершаются разныя убійства. Главную роль исполняетъ г-жа Напталъ-Арно, которая даже въ такой пустой пьесѣ умѣетъ увлекать зрителей. Очень недурнымъ кажется г. Лагранжъ, исполняющій роль главнаго героя пьесы. Г. Дево, изображающій бойкаго военнаго, также старается, насколько возможно, скрыть пустоту и нелѣпость подобнаго произведенія, состоящаго изъ 9-ти утомительныхъ картинъ. Въ бенефисъ г. Дево была поставлена комедія Сарду Наши добрые сосѣдья. Содержаніе ея извѣстно читателямъ «Антракта» изъ обзорѣнія иностранныхъ театровъ. Посѣтители Михайловскаго театра ожидали эту комедію съ особеннымъ нетерпѣніемъ, ч театръ былъ почти совершенно полонъ; но ожиданія не сбылись. Пьеса не особенно понравилась. Недурень въ ней былъ самъ бенефициантъ въ роли героя пьесы.

На нѣмецкой сценѣ болѣею частью все даютъ пьесы стараго репертуара. Съ отрицательно бенефисовъ въ нѣмецкой труппѣ очень рѣдко ста-

вятся новыя піесы. Нельзя также сказать, чтобы и эти немногія новинки отличались строгимъ выборомъ. Недавно даже была возобновлена пресловутая французская комедія Донъ Цезарь де-Базанъ, которая, за неимѣніемъ ничего лучшаго, принята была публикой сочувственно. Ангажированная на роли сублиетокъ, сестра г-жи Разбе, Марія Раабе, нравится публикѣ; но роли ingénue ей положительно не удаются; много мѣшаетъ тому поразительное сходство ея съ сестрою, такъ что эта молодая артистка кажется только блѣдною копіею своей сестры. Гг. Коргеръ и Лобе привлекаютъ многочисленную публику своею комическою игрою въ опереткѣ *Amor als Sprachmeister*. Комедія Крюгера Лиза Вильдермутъ не заслуживаетъ особеннаго вниманія, хотя главную роль исполняетъ г-жа Гедвига Раабе. Весною ожидаютъ прибытія извѣстной нѣмецкой актрисы Зе е ба хъ, которая, какъ говорятъ, замѣчательно хороша въ гетевской Гретхенъ. Послѣдующіе дебюты г. Девріанта совершенно расхолодили даже самыхъ жаркихъ поклонниковъ его таланта. Въ игрѣ его постоянно проглядываетъ желаніе поэффектничать. Совершенно безтактно поступилъ онъ, рѣшившись явиться въ роли Гамлета. Напыщенность и ходульность этого артиста особенно рѣзко выдѣлились въ драмѣ Шекспира. Новая драма Майская Царица выкроена по образцу французскихъ мелодрамъ; въ ней являются и соблазнитель, и любовники, и неизбежные злодѣи. Главную роль въ подобномъ произведеніи исполняетъ г-жа Фронтъ, а героя—г. Девріантъ; оба они вызываютъ аплодисменты и даже довольно громкіе. Самою замѣчательною новостью на петербургской нѣмецкой сценѣ была постановка Шиллеровой трагедіи Смерть Валленштейна, наконецъ, дозволенной къ представленію теперешнею театральною цензурою.

Балетныхъ новостей пока еще нѣтъ, кромѣ возобновленія балета Сатанилла съ г-жею Лебедевой. На афишахъ красуются попрежнему только: Фіаметта, Геолinda, Конекъ-Горбунокъ и Дочь Фараона. Въ этомъ послѣднемъ балетѣ, послѣ возвращенія своего изъ-за границы, въ первый разъ танцевала г-жа Петипа и была принята публикою особенно радушно. Букеты и вѣнки, при восторженныхъ, продолжительныхъ рукоплесканіяхъ, сыпались къ ея ногамъ. Къ г-жѣ Лебедевой петербургскіе балетоманы замѣтно охладѣли. Танцы ея не вызываютъ уже тѣхъ жаркихъ, восторженныхъ аплодисментовъ, которыми поощряли ее въ прошлѣмъ году. Причины этой холодности заключаются не въ упадкѣ таланта даровитой танцовщицы, а въ замѣчательно хорошемъ составѣ всего балета. Подобныя солистки, какъ Соколова, Кемерертъ, Васильева 3-я, Мадаева и Радина могли бы съ успѣхомъ подвизаться на любой европейской сценѣ. Появленіе же г-жи Кошевой сопровождается постоянно взрывами самыхъ шумныхъ рукоплесканій.

II—нѣ.

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ.

8-го ноября, въ петербургскомъ Большомъ театрѣ происходилъ торжественный спектакль, состоявшій изъ четвертаго акта оперы «Африканка» и первой части новаго балета «Золотая Рыбка». Было уже восемь часовъ, когда Государь Императоръ, въ сопровожденіи высочайшаго двора, иностранныхъ принцевъ и свиты, изволилъ войти въ большую императорскую ложу, держа за руку новобрачную Цесаревну Великую Княгиню Марію Феодоровну и какъ бы представляя ее избранной, блестящей публикѣ, наполнявшей театральную залу. Громовое, на этотъ разъ ничѣмъ несдерживаемое «ура» раздавалось въ залѣ и смолкло тогда только, когда въ оркестрѣ раздались звуки гимна «Боже, Царя храни», исполненнаго тутъ же оперными артистами на сценѣ. Вслѣдъ за смѣнившимъ его новымъ «ура», въ публикѣ послышались восклицанія, требовавшія исполненія англійскаго и датскаго гимновъ. Оркестръ заигралъ «God save the Queen»; на сопровождавшее его «ура» принцъ уэльскій сначала привѣтливо раскланивался публикѣ, а потомъ поклонился Государю, какъ бы благодаря его за это привѣтствіе; Государь дружески пожалъ ему руку. За англійскимъ гимномъ слѣдовалъ датскій, также заглушенный восторженными восклицаніями, на которыя наслѣдний принцъ датскій отвѣчалъ поклонами. Въ антрактѣ между оперою и балетомъ, императорская фамилія и приближенныя особы удалились въ залу передъ большою ложею и въ боковыя залы, превращенныя на этотъ вечеръ оукзально въ роскошный садъ; публика же была угощаема въ буфетѣ и въ ложахъ мороженымъ, чаемъ, конфетами и прохладительными. По окончаніи балета—который, замѣтимъ мимоходомъ, обѣщаетъ быть очень интереснымъ, сколько можно судить по отрывку—снова исполненъ былъ два раза, по неотступному требованію публики, гимнъ «Боже, Царя храни»—при громкихъ крикахъ «ура», которые продолжались до тѣхъ поръ, пока вся императорская фамилія не изволила оставить ложу.

(Голосъ).

ЦИРКЪ Г. ГИННЕ

Живя довольно долго на бѣломъ свѣтѣ, я всегда полагалъ, что писать рецензіи и фельетоны ничего не стоитъ; я думалъ, что

Тутъ не ученость нужна, а призваніе,
Сила и воля души;
Чувствуешь если въ себѣ дарованіе,—
Просто садись и пиши.

Но теперь—увы!—убѣдился въ противномъ. Дарованіе я въ себѣ чувствую; съѣсть то я съѣлъ, а писать не могу; главное дѣло, не знаю, какъ начать; дальше, я полагаю, будетъ легче, но начало меня ужасно затрудняетъ, ... Оставить же это дѣло никакъ не могу, потому что необходимо пополнить весьма важный пробѣлъ въ вашей газетѣ и погово-

рять о труппѣ г. Гинне. Ради Бога, г. редакторъ, обратите вниманіе, чтобы въ словѣ «труппа» было напечатано два п, а то для меня будетъ весьма прискорбно, если подумаютъ, что я сознательно допустилъ ту жалкую игру словъ, которая изъ этого можетъ выйти; и тогда мнѣ придется подражать г. Н. Н., пишущему свои рецензіи о театрѣ въ «Современной Лѣтописи» и помѣщающему въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» дополненія и разъясненія къ нимъ, въ которыхъ, между прочимъ, онъ самъ называетъ свои стилистическіе обороты неудачными. Признаюсь откровенно, я этого не желаю. Ну, да это въ сторону; я приступаю къ дѣлу.

Вы не могли быть сами въ циркѣ и потому поручили мнѣ... Нѣтъ, такъ начинать не годится, во первыхъ, потому что одинъ изъ вашихъ постоянныхъ сотрудниковъ очень часто начинаетъ такимъ образомъ свои отчеты о театрѣ, а во вторыхъ, вы мнѣ никогда ничего не поручали... Начну иначе. Знаменитый Бюффонъ сказалъ... Вотъ тебѣ разъ, забылъ что онъ сказалъ... помню, что онъ сказалъ что-то такое хорошее объ лошади, а что именно — позабылъ. Жаль, очень жаль! Фраза эта была бы кстати. Ну, начево дѣлать, начну просто.

Съ воскресенья, 30-го октября, даетъ въ Москвѣ ежедневныя представленія труппа г. Гинне; представленія эти (называвшіяся сначала блистательными, а потомъ принявшія названіе большихъ) начинаются въ восьмомъ часу и, продолжаясь безпрерывно за исключеніемъ одного очень маленькаго антракта, — оканчиваются около десяти. Состоятъ они изъ высшей школы верховой ѣзды, волтижированія, гимнастики и акробатики, вообще, впрочемъ, рѣдко бываетъ. Составъ труппы довольно большой и вмѣщаетъ въ себя нѣсколько отличныхъ артистокъ и артистовъ. Женскій персоналъ нѣсколько блѣднѣе мужскаго, но и въ немъ замѣчательны: по ѣздѣ высшей школы — г-жа Гинне, по волтижированію — Лина Шварцъ и Зефора и, наконецъ, по красотѣ и граціозности — Адель Леонгардтъ. Лина Шварцъ въ особенности выдѣляется на неосѣданной лошади такія на, что чудо, и мнѣ кажется (самъ не знаю, впрочемъ, почему), что это именно то самое *leggera*, о которомъ такъ недавно заботился г. Москвичъ; а г-жа Леонгардтъ, должно быть, нашла ту самую прецизію, которую, по сказанію фельетониста «Голоса», утратила наша талантливая танцовщица, г-жа Лебедева. Изъ мужской половины труппы должно указать на самого директора цирка, г. Гинне, который ѣздитъ иногда верхомъ, показывая какъ и жена его, высшую школу, а чаще появляется на аренѣ съ лошадьми, дрессированными на свободѣ, которыхъ у него что-то очень много, и всѣ, онѣ... (опять затруднился въ выраженіи) прекрасно воспитаны — сказать нельзя, выучены — тоже, ну выдрессированы великолепно. По едва замѣтному знаку своего хозяина, онѣ немедленно выполняютъ всѣ его приказанія и выкидываютъ такія штуки, что рѣшительно приходится удивляться, какимъ образомъ все это было имъ растолковано. Одна изъ этихъ лошадей, не помню хорошенько названія, такъ слушается г. Гинне, что по его приказанію, проскакиваетъ сквозь горячіе обручи, доказывая тѣмъ,

что она за него готова въ огонь и, вѣроятно, въ воду.

Г. Гукъ, обладающій замѣчательно красивою паружностью, вмѣстѣ съ тѣмъ и отличный ѣздокъ, и его двойные пируэты на неосѣданной лошади — верхи совершенства. Вообще я долженъ сознаться, что чувствую маленькую слабость къ этому артисту; онъ мнѣ нравится больше всѣхъ своею коммодностью, если можно такъ выразиться. Необыкновенно ловкая ѣзда, красивая паружность и вмѣстѣ съ тѣмъ какое-то особое, свойственное ему приличіе сдѣлали его моимъ любимцемъ съ перваго раза, и потому, опасаясь быть пристрастнымъ, я не буду болѣе о немъ распространяться. Г. Соломонскій — прекрасный гимнастъ и ловкій наѣздникъ, который придумываетъ для себя различнаго рода трудности; такъ, напр., 6-го ноября онъ скакалъ на неосѣданной лошади и прыгалъ черезъ разные предметы обутый... въ корзины, въ родѣ Блоидена на канатѣ. Г. Ганеманъ, замѣняющій иногда г. Гинне въ ѣздѣ высшей школы, дошелъ до того, что дѣлаетъ скачки и пируэты, разбѣгая на галопомъ, какъ обыкновенно, а рысью, что гораздо труднѣе. Затѣмъ есть еще нѣсколько братьевъ Леонгардтъ (кажется, трое), которые еще очень молоды, но общаются современемъ быть хорошими волтижерами, въ особенности одинъ изъ нихъ, Теодоръ. Г. Кремзеръ, ѣздитъ недурно и смѣло; напр., онъ держится столъ на лошади въ то время, когда та перепрыгиваетъ черезъ барьеры; но, не знаю — для чего-то онъ испускаетъ при этомъ какіе то дикіе и совершенно неумѣстные крики, съ которыми часто появляется на арену даже и тогда, когда бываетъ вызванъ публикою.

Изъ гимнастовъ хороши: Шиззи, Ципкеваль, Беллонъ и Нагель съ дѣтьми; замѣчательнѣе въ особенности послѣдній, который дѣлаетъ съ своими сыновьями такія штуки, что

За человѣка страшно!

Между прочимъ, онъ ложится навзничъ, поднимаетъ ноги вверхъ, кладетъ на нихъ меньшаго сына, мальчика лѣтъ 8-ми, и дѣлаетъ съ нимъ все то, что другіе гимнасты дѣлаютъ съ бревномъ или бочкой. Я, признаюсь, небольшой охотникъ до подобнаго рода представленій, въ особенности, когда въ нихъ участвуютъ маленькія дѣти. Вотъ г. Франклинъ на своей трапеціи, повѣшанной у самаго потолка, — совсѣмъ другое дѣло: если и свернется оттуда, то пенять не на кого, — самъ полбѣзъ; а по своей ли охотѣ или по принужденію дѣти г. Нагеля летаютъ и кувыркаются въ воздухѣ, это еще вопросъ.

Хорошъ г. Беллонъ, какъ гимнастъ, недуренъ, какъ комикъ, но далеко ему до другаго клоуна той-же труппы, г. Литъ-Вайль. Это господинъ замѣчательный. Невозможно удержаться отъ смѣха, глядя, съ какою серьезностью и угловатостью выдѣляется онъ свои штуки. Всѣ его продѣлки съ перомъ, шляпою, стуломъ — чрезвычайно забавны; но въ особенности хорошъ онъ, когда декламируетъ какой нибудь монологъ изъ Шекспира, а по окончаніи закалывается и умираетъ въ такихъ судорогахъ, что по всему цирку раздаются дружный смѣхъ и громкіе аплодисменты публики.

Что же касается до самого здания цирка, то надо заметить, что онъ выстроенъ несоветно удобно: сидѣть на мѣстѣ еще можно безъ большой тѣсноты, но добраться до своего мѣста—болѣе чѣмъ трудно, потому что ряды стульевъ, неизвѣстно почему-то называемыхъ въ афишахъ креслами, поставлены слишкомъ близко одинъ отъ другаго, и, кромѣ этого, еще большое неудобство состоитъ въ томъ, что иногда капаетъ съ потолка и даже очень сильно. Надо надѣяться, что противъ послѣдняго неудобства будутъ приняты мѣры.

Хотѣлъ было уже кончить, но вспомнилъ, что во вторникъ, 8-го ноября, пронесли мимо публики въ одну изъ ложъ два высокихъ зеленыхъ кардона, а третій довольно широкій, но очень низкій. Кардоны эти возбудили большое любопытство въ моихъ сосѣдяхъ; они скоро догадались, что въ большихъ кардонахъ были букеты, но что касается до низенькаго, то только послѣ весьма долгихъ и оживленныхъ прений споръ былъ прекращенъ однимъ изъ нихъ, объявившимъ, съ видомъ знающаго человѣка, что въ низенькомъ кардонѣ заключается тортъ.

Въ кардонѣ же этомъ, вмѣсто торта, оказался вѣнокъ, который и былъ поданъ г-жѣ Гинне, а букеты поднесены г-жѣ Леонгардт.

X.

ЦИРКЪ Г. РЕНЦА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.

Циркъ Ренца заслуживаетъ вниманія во всѣхъ отношеніяхъ. Трудно отдать предпочтеніе исключительно какой-нибудь одной сторонѣ, потому что и люди, и животныя употребляютъ все усилія, чтобы доставить удовольствіе почтеннѣйшей публикѣ, которая валитъ въ циркъ съ усердіемъ замѣчательнымъ, грозя подорвать доходы сосѣднему съ нимъ Александрийскому театру.

Лошади, какъ извѣстно, вообще отличаются понятливостью, памятью, привязанностью къ своимъ хозяевамъ, т. е. такими качествами, которыя и у людей считаются весьма почтенными. Въ циркѣ Ренца есть очень умныя лошади и притомъ очень отважныя. Послѣднимъ качествомъ въ особенности отличались въ первое представленіе Эмпероръ и Гедрогъ. Эмпероръ вмѣстѣ съ наѣздникомъ своимъ, американцемъ Ричардсомъ, который носился по цирку, какъ вихорь, принимая разные положенія, проскакивалъ сквозь обручи очень ловко и прыгалъ черезъ препятствія, которыя были далеко не безопасны, какъ напр. барьеръ съ желѣзными зубьями. Гедрогъ выказалъ также много отваги, даже больше Эмперора: онъ прыгалъ черезъ шары, обручи и проч.; обручи пылали огненной струей—Гедрогъ смѣло проскакивалъ и тогда; поставили ворота съ фейерверочными украшеніями, зажгли ихъ и пламя совершенно закрыло проходъ—Гедрогъ и тутъ не струсилъ: онъ бросился въ огонь, окрылся за нимъ, снова вернулся сквозь него на сцену и скрылся уже вовсе. Мооръ, Менторъ и Фликъ выказали много понятливости и памяти. Г. Ренцъ дрессировалъ ихъ превосходно. Фликъ ходила на заднихъ ногахъ, причемъ наѣздница, г-жа Аманда

Ренцъ, оставалась на ней въ сѣдлѣ. Маневръ этотъ чрезвычайно труденъ для лошади, но она исполняетъ его почти удовлетворительно. Мнѣ кажется, для такого умнаго животнаго, какъ лошадь и унизительно ходить на заднихъ ногахъ. Лошади—животныя съ характеромъ прямымъ и никогда не прибѣгаютъ къ унижающимъ лошадиное достоинство положеніямъ.

По смѣлости и ловкости, больше всѣхъ наѣздниковъ понравился намъ мальчикъ Максъ, лѣтъ тринадцати или четырнадцати. Онъ дѣлалъ прыжки сквозь обручи, не только стоя на лошади лицомъ къ обручамъ, но и стоя къ нимъ задомъ; при этомъ онъ успѣвалъ еще перевернуться на воздухъ и ловко попадалъ на спину скакуна. Одна изъ наѣздницъ, дѣвица Бриджъ, не останавливаясь, сдѣлала сорокъ прыжковъ сквозь сорокъ шаровъ, которые держали довольно высоко. Вообще, трудно представить себѣ больше ловкости и искусства въ наѣздничествѣ, сколько представляетъ его труппа г. Ренца.

Но не одно наѣздничество доставляетъ зрителямъ удовольствіе въ циркѣ Ренца. Такіе акробаты, какъ братья Маріани и братья Конрадъ, вообще очень рѣдки. Маріани дѣлаютъ рѣшительно чудеса. Одинъ изъ нихъ утверждаетъ на животѣ своемъ шесть длиною въ 35 луговъ—высота порядочнаго дома. На этотъ шесть, съ столь зыбкимъ основаніемъ, съ ловкостью кошки взбирается другой Маріани; ужъ одного этого было бы достаточно, чтобы возбудить удивленіе: надо имѣть слишкомъ крѣпкіе мускулы, чтобы держать и уравнивать такой длинный и тяжелый шесть, да притомъ еще съ человѣкомъ на концѣ его, въ теченіе двухъ-трехъ минутъ; но представленіе продолжается нѣсколько минутъ. Одинъ братъ держитъ шесть, откинувшись немного назадъ и устремивъ внимательный взоръ вверхъ; иногда онъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ впередъ, назадъ или въ бокъ, когда замѣчаетъ, что равновѣсіе готово нарушиться и шесть вмѣстѣ съ сидящимъ на немъ братцемъ можетъ упасть и, пожалуй, произвести опустошеніе въ рядахъ зрителей. Вверху укрѣпившійся братъ дѣлаетъ въ это время разные гимнастическія штуки: то беретъ руками за шесть и вытягиваетъ ноги параллельно землѣ, то ложится животомъ на кончикъ шести и распростираетъ въ воздухъ руки и ноги, то набиваетъ трубку, зажигаетъ спичку и закуриваетъ трубку. Становится страшно, гораздо страшнѣе, чѣмъ на всѣхъ представленіяхъ гимнастовъ, упражняющихся на высотѣ съ сѣткой внизу. Г. Конрадъ на канатѣ выдѣлываетъ такія штуки, какія не дѣлалъ и «герой Ніагары»; наигрывая на скрипкѣ и безъ всякаго баланса въ рукахъ, Конрадъ подпрыгиваетъ на канатѣ, переворачивается въ воздухъ спереди назадъ, попадаетъ ногами снова на канатъ и стоитъ на немъ такъ же твердо, какъ на полу.

Во все представленіе, которое длится два часа, вы не чувствуете ни малѣйшей скуки, которая такъ часто сѣдаетъ васъ въ партерѣ театра. Даже клоуны своимъ остроуміемъ затемняютъ остроуміе нѣкоторыхъ нашихъ драматическихъ авторовъ, а импровизированныя ими сцены, безъ сомнѣнія, превосходятъ своимъ смысломъ многія доморощенные пьесы.

Не было ни одного члена труппы цирка, которого бы зрители не вызвали; на долю некоторых вызовы доставались несколько разъ. Директоръ цирка, г. Ренцъ, былъ также вызванъ несколько разъ. Кажется, можно пророчить цирку продолжительный и прочный успѣхъ

(С. Иб. Влѣд).

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

Г. редакторъ! Я не критикъ, но немного свѣдущъ въ музыкѣ. Я уже порядочно старъ и, можетъ быть, поэтому люблю болѣе старинную музыку, музыку моего времени. Новую музыку я не такъ хорошо понимаю; мнѣ все кажется, какъ будто я къ ней не подхожу, съ моимъ состарѣвшимся лицомъ, съ моимъ старомоднымъ платьемъ и съ моимъ стариковскимъ складомъ. Когда я прочелъ въ вашей газетѣ статью объ оперѣ «Глухой», соч. Адама, статью, въ которой, между прочимъ говорится, что музыка этой оперы нѣсколько устарѣла, то это тѣмъ болѣе заставило меня желать послушать эту оперу и насладиться ея прелестными устарѣлыми мотивами. Одно, что изумило меня, чѣмъ я не наслаждался и о чемъ я позволяю себѣ сдѣлать вамъ вопросъ — это невыразимо дурное исполненіе въ оркестрѣ. Какимъ образомъ, г. редакторъ, можно терпѣть подобную музыку въ театрѣ? Квартетъ еще былъ сносенъ, хотя въ немъ не участвовала ни одна виолончель; но духовые инструменты? Была только одна флейта, но и эта не могла играть въ тактъ и не была въ состояніи вѣрно сыграть ни одного пассажа; бѣдный старичекъ, игравшій на фаготѣ, (тоже единственномъ въ оркестрѣ) старался изъ всѣхъ силъ, но этимъ ничего не помогъ, и звуки, которые онъ производилъ на своемъ фаготѣ, вовсе не были похожи на звуки этого инструмента. Кларнетистъ же (также единственный) выдѣлывалъ просто чудеса. Въ аріи г. Владиславева, въ 3-мъ дѣйствіи, которая мнѣ кажется прекрасною, у кларнета былъ важный аккомпаниментъ; но никогда въ жизни я не слыхалъ чего нибудь хуже этого аккомпанимента въ какомъ бы то ни было театрѣ. Овдвимъ словомъ, музыка была до невозможности исковеркана. Какъ это допускается, г. редакторъ! И какимъ образомъ дирижеръ, котораго фамилія мнѣ неизвѣстна, могъ рѣшиться съ такимъ оркестромъ разыгрывать такое прекрасное произведеніе? Это доказываетъ отсутствіе уваженія къ композитору и къ искусству вообще.

Старый меломанъ.

С М Ъ С Ъ.

Въ четвергъ, 3-го ноября, у Ея Императорскаго Высочества, Великой Княгини Елены Павловны данъ былъ музыкальный вечеръ, въ которомъ

участвовали лучшіе артисты Императорскихъ петербургскихъ театровъ.

— Въ «Виленскомъ Вѣстникѣ» пишутъ, что 31-го октября и 1-го ноября, по случаю празднованія въ Вильнѣ торжества бракосочетанія Наслѣдника Цесаревича, виленская публика наполняла городской театръ, на которомъ давались народные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ. Предъ началомъ спектаклей, артистами виленской труппы исполнялся, по нѣскольку разъ, народный гимнъ Боже, Царя храни! при восторженныхъ кликахъ ура, а въ антрактахъ театральнымъ оркестромъ исполнены были увертюры изъ оперъ: Жизнь за Царя, Русланъ и Людмила и попури изъ русскихъ пѣсень.

— Директоры Русскаго Музыкальнаго Общества обратились къ Московской Городской Думѣ съ просьбою оказать Обществу денежное пособіе въ видахъ поддержанія такого полезнаго и необходимаго для Москвы заведенія, какъ вновь открытое у насъ Музыкальное училище. Финансовая коммиссія, по настоящему состоянію городской казны, признала возможнымъ назначить въ пособіе Музыкальному училищу ежегодно 2000 р. съ тѣмъ, чтобы на эти деньги обучались въ консерваторіи 10 лицъ изъ всѣхъ сословій Московскаго Городскаго Общества. Назначеніе городскихъ жителей въ училище предоставляется городскому Головѣ, по соглашенію съ сословными старшинами.

— Одобрена къ представленію литературно-театральнымъ комитетомъ и театальною цензурою: Болтуны, комическая опера въ 2-хъ д., пер. съ французскаго Вильде. Музыка Оффенбаха.

— На второй недѣлѣ великаго поста готовятся въ Москвѣ три концерта въ пользу бѣдныхъ студентовъ. Для этихъ концертовъ приглашены первыя артисты петербургской итальянской оперы: Граціани и (котораго въ Москвѣ никогда еще не слыхали), Перелли, Кальцолари и Эверарди.

— Мы получили очень пріятное извѣстіе: 9 ноября, на рязанской сценѣ, въ бенефисъ г. Дурново дана была, въ новомъ переводѣ кн. Мещерскаго, комедія Мольера Жоржъ Данденъ; въ ней, между прочимъ, участвовали артисты, знакомые московской публикѣ: г. Дурново — въ роли Жоржа Дандена, г-жа Дурново (урожденная Надежина) — въ роли Анжелики и г. Погодинъ — въ роли Клитандра.

— Въ Одесскомъ Вѣстникѣ напечатано выраженіе признательности одесскихъ гражданъ, за подписью 95 лицъ, директору тамошняго театра, графу М. М. Толстому, по предположенію и на иждивеніе котораго перестроено и увеличено зданіе одесскаго театра.