

АНТРАКТЪ. 47.

Антрактъ выходитъ еженедѣльно, по средамъ. Цѣна годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; годовому — 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 2 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 (Ив. Ив. 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. с. 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. — Первый литературный трудъ Жоржъ-Занда. — Еще новый видъ рекламы. — Смѣсь (Утренніе спектакли. Постановка «Дмитрія Самозванца». По поводу постановки трагедіи графа Толстаго. Кто первый ввелъ на сцену женщинъ въ балетъ. Когда появилось короткое платье на танцовщицахъ. Памятникъ боксеру. Сцена у мирового судьи.)

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Есть одно ходячее мнѣніе, которое повторяется очень часто, которое стало почти общимъ мнѣніемъ и которое между тѣмъ поражаетъ своею несостоятельностью. Говорятъ, что къ балету нельзя относиться серьезно, съ тою же строгостію, съ какою относятся къ другимъ драматическимъ произведеніямъ. — Но почему же нельзя? вотъ вопросъ, который всегда вертится у меня на языкѣ, когда я слышу такое мнѣніе.

Вѣдь балетъ есть драматическое произведеніе, какъ и комедія, и трагедія, и опера; драматическое же произведеніе, будь оно выражено словами, музыкой, или мимикою — все равно, — должно быть произведеніемъ художественнымъ, а для каждаго художественнаго произведенія существуютъ одни общіе законы и соблюденія этихъ художественныхъ

законовъ, законовъ прекраснаго, всякій имѣетъ право требовать и отъ балета и если какой балетъ не удовлетворяетъ этимъ законамъ, то онъ перестаетъ уже быть художественнымъ произведеніемъ и низводится до простой балаганной забавы, которая не должна быть на сценѣ театра, этого — по старинному, фигуральному, но тѣмъ не менѣе справедливому названію — храма музъ, т. е. мѣста, посвященнаго на служеніе изящнымъ искусствамъ.

Самая фантастичность содержанія большей части балетовъ не избавляетъ ихъ отъ соблюденія этихъ законовъ, потому что произведенія художественныя, даже и съ сюжетами самыми причудливыми, самыми фантастическими, должны быть одухотворены, осмыслены присутствіемъ живой художественной мысли, запечатлѣны идею изящнаго. Вспомнимъ одно изъ самыхъ причудливыхъ фантастическихъ и вмѣстѣ съ тѣмъ одно изъ самыхъ художественныхъ произведеній, Сонъ въ лѣтнюю ночь Шекспира, и

не станемъ извинять антихудожественность какого нибудь произведенія съ фантастическимъ сюжетомъ — самую фантастичность этого сюжета. Если же въ нашихъ современныхъ балетахъ нѣтъ необходимыхъ условій художественнаго произведенія, то это доказываетъ только одно, — что они нехудожественныя произведенія, а нехудожественнымъ произведеніямъ, какъ я уже сказалъ, не должно быть мѣста на сценѣ театра, а если таковыя и появляются на ней, то дѣло критики вооружаться противъ нихъ всею строгостію.

Но кромѣ этой непреложной общей причины, которая даетъ неотъемлемое право относиться къ балету также серьезно и строго, какъ и къ другимъ художественнымъ произведеніямъ, существуютъ еще особыя, такъ сказать, историческія причины, которыя заставляютъ къ балету относиться еще даже строже, чѣмъ къ другимъ произведеніямъ, являющимся на нашей сценѣ. Новый балетъ обыкновенно ставится одинъ въ теченіе цѣлаго года, а даже иногда — и цѣлыхъ двухъ лѣтъ, на его постановку тратятся значительныя суммы денегъ, большія, чѣмъ на всѣ собственно драматическія произведенія цѣлаго года, для него пишется новая музыка, рисуются новыя декораціи, шьются новыя костюмы, устраиваются замысловатыя машины, пускаются въ ходъ новыя открытія химіи и физики, надъ постановкою его трудятся нѣсколько сотенъ рукъ и ногъ, для него выписываются особенныя балетмейстеры, пользующіеся европейскою извѣстностью, балетъ имѣетъ многіе десятки репетицій, перваго представленія его ждутъ, какъ какого то художественнаго праздника, театральная дирекція рассчитываетъ на него, какъ на самое вѣрное средство дѣлать сборы... Какъ же при всѣхъ этихъ условіяхъ не требовать отъ избраннаго для постановки балета многого, какъ же не относиться къ нему строго?

А между тѣмъ упадокъ современныхъ балетовъ таковъ, что когда станешь говорить объ нихъ, по неволѣ приходится повторять любимую фразу театральнаго рецензента конца сороковыхъ и начала пятидесятихъ годовъ, которые, разбирая какую нибудь слабую тогдашнюю піэсу и показавъ ея слабость, любили повторять: «впрочемъ, при современномъ состояніи нашей драматургіи...» — и, заручившись этимъ современнымъ состояніемъ драматургіи, смягчали свой приговоръ, какъ смягчается приговоръ преступника словами присяжныхъ «по обстоятельству дѣла заслуживаетъ снисхожденія».

Въ нынѣшнемъ году для постановки на нашу сцену былъ избранъ балетъ г. Сенъ-Леона, Конекъ-Горбункъ, который и былъ данъ въ первый разъ на московской сценѣ 1-го декабря, въ бенефисъ г-жи Гранцовой, и въ первое свое представленіе наполнилъ залу Большаго театра сверху до низу, такъ что въ ней не было ни одного пустого мѣста, не смотря на огромныя бенефисныя цѣны (ложе бель-этажа стоило 25 руб., ложа надъ бель-этажемъ 15 руб., кресло 1-го ряда 10 руб. и т. д.).

Кто-то, говоря о балетмейстерѣ Сенъ-Леонѣ, сказалъ, что это балетмейстеръ-этнографъ, балетмейстеръ, который въ своихъ балетахъ старается

изобразить бытъ, обычаи и танцы тѣхъ странъ, гдѣ происходитъ дѣйствіе его балетовъ, который больше другихъ балетмейстеровъ заботится о мѣстныхъ этнографическихъ краскахъ своихъ балетовъ и даетъ въ нихъ большее, чѣмъ другіе балетмейстеры, мѣсто національнымъ танцамъ.

Каждая народность имѣетъ свои собственные танцы, свойственныя ей природѣ, точно такъ же, какъ и свои національныя пѣсни. Мысль г. Сенъ-Леона класть національный характеръ въ основу его балетовъ — мысль хорошая, но каждая мысль хорошая сама по себѣ, не всегда остается таковою при ея исполненіи на дѣлѣ и если дѣйствительно у г. Сенъ-Леона есть такая похвальная мысль, то ея осуществленіе въ его балетахъ далеко не всегда удовлетворительно. Въ своемъ Конекъ-Горбункъ г. Сенъ-Леонъ задумалъ написать балетъ изъ русскаго сказочнаго міра, такъ сказать русскій балетъ. Русскаго балета, т. е. балета съ русскимъ сюжетомъ, не было у насъ, если не ошибаюсь, со времени балета Глушковаго Три пояса, хотя этотъ балетъ еще болѣе же-русскій балетъ, чѣмъ кажется, напр., въ настоящее время же-русскою — баллада Жуковскаго Вадимъ, въ которомъ изъ подъ брони новгородскаго витязя такъ и выглядываетъ германскій рыцарь. И такъ, г. Сенъ-Леонъ вздумалъ написать русскій балетъ изъ русскаго сказочнаго міра и за сюжетомъ для такого балета онъ обратился къ сказкѣ Ершова Конекъ-Горбункъ. Это уже первая ошибка. вмѣсто того, чтобы обратиться къ настоящимъ русскимъ народнымъ сказкамъ, въ которыхъ полнѣе и непосредственнѣе выразились и характеръ, и бытъ, и пониманіе русскаго народа, г. Сенъ-Леонъ обращается только къ болѣе или менѣе искусной поддѣлкѣ подъ русскую народную сказку и такимъ образомъ вмѣсто того, чтобы взять матеріаломъ для своего произведенія настоящее се-ребро, онъ беретъ апликае.

Но какъ же воспользовался и этимъ апликае г. Сенъ-Леонъ, этотъ хореографъ-этнографъ, какъ его называютъ? Посмотримъ. Слѣдя за г. Сенъ-Леономъ въ его балетѣ, я въ тоже время постараюсь отдать отчетъ о дѣятельности и другихъ лицъ, принявшихъ участіе въ постановкѣ или въ исполненіи этого произведенія на нашей сценѣ.

Въ первой картинѣ, какъ говоритъ программа балета, «театръ представляетъ площадь близъ деревни Красноводской» (какая это площадь близъ деревни?). Въ русскихъ сказкахъ никогда не называется собственнымъ именемъ деревня, гдѣ происходитъ дѣйствіе сказки. Сказка обыкновенно начинается: «Въ нѣкоторомъ царствѣ, въ нѣкоторомъ государствѣ...» И эта неопредѣленность мѣстности въ сказкѣ преднамѣренная: она сглаживаетъ анахронизмы сказки, не стѣсняетъ рассказчика и не приковываетъ воображенія слушателя къ извѣстной мѣстности; не даромъ часто сказка переносится за тридевять земель въ тридесятое царство. Эту неопредѣленность мѣстности, свято сохраняемую русскими народными сказками, очень хоорошо передалъ и Ершовъ въ первыхъ строкахъ своего Конекъ-Горбункъ:

«За горами, за долами,
«За широкими морями,
«Против неба-на землѣ,
«Жилъ старикъ въ одномъ селѣ».

Не даромъ говорятъ, что эти четыре стиха написалъ Ершову Пушкинъ, такъ уважавшій, такъ изучавшій русскія народныя сказки. Какую надобность имѣлъ г. Сень-Леонъ придать деревнѣ, въ которой начинается дѣйствіе его балета, собственное имя: Красноводской, — не знаю.

Декорація гг. Вальца и Какурина, изображающая деревенскую улицу, нарисована недурно, но только происходящій въ деревнѣ базаръ вовсе непохожъ на базаръ въ русскомъ селѣ, или на сельскую ярмарку. Изъ пратикаблей особенно колютъ глаза рисованныя телѣги съ рисованными же лошадьми и волами, скрывающіяся со сцены какимъ-то таинственнымъ образомъ, да надпись надъ крышей одного дома на изящно-выющейся голубой лентѣ со словомъ: «кабакъ». Для нашего безграмотнаго мужичка простая елка надъ крышею гораздо краснорѣчивѣе всякой вывѣски указываетъ на кабакъ. Если и бывають на кабакахъ вывѣски, такъ только въ селеніяхъ, находящихся вблизи большихъ городовъ, да и эти вывѣски вовсе не похожи на ту, которая представлена на нашей сценѣ.

Нѣсколько мужиковъ спятъ на сценѣ; между ними трое сыновей крестьянина Петра (Кузнецовъ): Данило (Кондратьевъ 1-й) Гаврило (Гиллертъ) и Иванушка-дурачекъ (Гельцеръ). Вскорѣ мужики просыпаются и, надурчившись надъ проходящимъ жидомъ, начинаютъ плясать съ подошедшими крестьянками. Костюмы на крестьянкахъ довольно похожи на паневы рязанскихъ бабъ, кромѣ кичекъ, да бѣлые шушуну слишкомъ коротки и болѣе смахивають на мантили нашихъ дамъ, чѣмъ на бабы шушуну. Пляски же мужиковъ и бабъ (кромѣ трепака, который исполняетъ г. Кондратьевъ 1-й и который публика заставила повторить) далеко не въ русскомъ характерѣ. На этомъ сельскомъ праздникѣ не водятъ даже хороводовъ съ ихъ грандіозными движеніями въ цѣломъ, съ ихъ граціозными мимическими фигурами для корифеевъ. Характеръ Иванушки дурачка, какимъ онъ является въ нашихъ народныхъ сказкахъ и даже отчасти въ сказкѣ г. Ершова, вовсе не понятъ г. Сень-Леонемъ. Въ русскихъ сказкахъ — Иванушка дурачекъ является лицомъ тихимъ, смиреннымъ, никого не затрогивающимъ, если его самого не затронуть, существомъ загнаннымъ, лежащимъ себѣ на пеккѣ и ведущимъ до поры до времени болѣе созерцательную жизнь; а у г. Сень-Леона Иванушка является какимъ-то забіякомъ, всѣхъ затрогивающимъ, то заигрывающимъ съ дѣвчушками, то тащущимъ за подолъ бабу и заставляющимъ ее плясать. Не лучше ли, не вѣрнѣе ли, не болѣе ли по русски было бы представить, что не Иванушка-дурачекъ затрогиваетъ другихъ, а другіе не даютъ ему покоя и прохода?

Выходитъ изъ своего дома отецъ Иванушки и укоряетъ его и его братьевъ за то, что поля ихъ стали не такъ плодородны, какъ были прежде.

Начинается буря и всѣ расходятся съ базара, кромѣ трехъ братьевъ, которые рѣшились стеречь всю ночь, чтобы подкараулить, кто топчетъ ихъ хлѣба. Но Гаврило и Данило скоро убѣгаютъ за двумя дѣвчушками, причемъ программа балета говоритъ объ нихъ, словно о рыцаряхъ какого-нибудь Невского Проспекта, что «они предлагаютъ дѣвчушкамъ свои услуги, чтобы проводить ихъ домой». Остается одинъ Иванушка-дурачекъ, почесываетъ себѣ бока, потомъ обѣими пятернями чешетъ себѣ голову. По программѣ балета все это означаетъ, что «онъ веселъ и совершенно доволенъ собою».

Для означенія, что наступила полночь, въ оркестрѣ раздаются неудачное звукоподражаніе пѣнію пѣтуховъ и по рисованной нивѣ бѣжитъ, то есть, неловко переваливается то впередъ, то назадъ, не искусно нарисованный бѣлый конь. Иванушка бѣжитъ за нимъ; потомъ видно, какъ онъ тащится за хвостъ этого коня и наконецъ зрителю является рисованный Иванушка на рисованномъ же бѣломъ конѣ, сидящій задомъ на передъ и поднимающійся съ нимъ подъ облака.

Облака, какъ обыкновенно бываетъ въ балетахъ, когда надобно показать какое-нибудь видѣніе (какъ напр. въ «Мраморной красавицѣ», «Пери», «Фаустѣ» и т. п.), закрываютъ собою всю сцену и наконецъ открывается въ видѣ прорѣзь, въ которой виденъ еще болѣе неудачно нарисованный бѣлый конь и передъ нимъ Иванушка. Вдругъ изъ подъ земли является г. Рейнгаузенъ, одѣтый во что-то, похожее на блестящую броню, въ красномъ колпакѣ съ большими ушами, долженствующій изображать, какъ говоритъ афиша, «Конька-Горбунка, — генія, являющагося въ видѣ лошади». Опять страшное незнаніе въ авторѣ балета русскаго сказочнаго быта. Въ русскихъ сказкахъ нерѣдко дѣйствуютъ животныя, какъ напр., сѣрый волкъ, сивка-бурка въщая коверка, но они дѣйствуютъ, какъ животныя, только одаренныя сверхъестественною силою, а не какъ какіе-нибудь геніи, являющіеся въ видѣ этихъ животныхъ. Впрочемъ, незнаніе г. Сень-Леонемъ русскаго сказочнаго міра и русскаго настоящаго быта видно въ его балетѣ почти на каждомъ шагу и если бы оговаривать всѣ промахи балетмейстера въ этомъ отношеніи, то пришлось бы останавливаться безпрестанно. Облака исчезаютъ и на сценѣ снова — Иванушка, и предъ нимъ искусно сдѣланный Конекъ-Горбунокъ, шевелящій ушами, мордой и одною переднею ногою. Въ стойлѣ видны головы двухъ златогривыхъ коней. Головы этихъ коней въ Петербургѣ сдѣланы весьма искусно: онѣ изгибаются, точно живыя; на нашей же сценѣ онѣ сдѣланы очень некорошо, что особенно удивительно, такъ какъ ихъ дѣлалъ тотъ же г. Гавриловъ, который дѣлалъ ихъ и для петербургской сцены.

Братья Иванушки крадутъ златогривыхъ коней, а Иванушка летитъ на Конекъ-Горбунка за ними въ погоню, а съ Иванушкой-дурачкомъ улетаютъ изъ балета и тѣ малѣйшіе намеки на русскій міръ, какіе еще были въ первомъ актѣ, хотя плохо понятые и искаженные.

Дѣйствіе переносится въ юрту киргизъ—кайсацкаго хана. Декорація эта, написанная г. Кукановымъ въ видѣ палатки, лучше петербургской, потому что на петербургской сценѣ у кочующаго хана является какая-то великолѣпная зала съ нарисованными на стѣнахъ фресками. Только степь, видная въ отверстіи палатки, очевидно нарисованная для болѣе отдаленныхъ плановъ, а между тѣмъ близко придвинутая къ зрителямъ, не производитъ надлежащаго эффекта и нарисованныя на ней юрты кажутся какими-то стогами сѣна. Русская сказка героевъ своихъ обыкновенно переноситъ къ царю, рѣдко объясняя при этомъ—къ какому, а не къ хану; но г. Сень-Леонъ нисколько не затруднился отправить трехъ братьевъ судиться о золотогривыхъ коняхъ къ киргизъ-кайсацкому хану. Тутъ является геній-Конекъ-Горбунокъ въ видѣ еврея и говоритъ хану, что это онъ продалъ золотогривыхъ коней Ивану, и въ доказательство того, что кони проданы имъ именно Ивану, достаетъ у него давнюю въ покупокъ лошадей росписку. Какъ это по русски! У насъ росписка въ продажѣ лошади, особенно у безграмотнаго простонародья, никогда не дается. Для большей убѣдительности г. Сень-Леону недурно бы заставить своего генія показать *купчую крѣпость*, данную имъ Ивану на лошадей. Кромѣ этого еврей-геній прибавляетъ, что съ конями этими можетъ управиться только одинъ Иванъ. Ханъ покупаетъ у Ивана коней (деньги за которыхъ Иванъ отдаетъ братьямъ, а самъ выпрашиваетъ у хана «на чаекъ»), и беретъ его къ себѣ въ конюшіе. Само собою разумѣется, что у хана, какъ и вообще у всѣхъ театральныхъ хановъ, пашей, султановъ и т. п., есть въ числѣ жень одна, особенно любимая (г-жа Горохова), которая танцуетъ недурной танецъ съ бандурою, на петербургской сценѣ прелестно исполняемый г-жею Кошевою. Г-жа Горохова танецъ этотъ исполняетъ тоже очень недурно; только замѣтимъ, что ея восточному костюму не достаетъ одной, неизмѣнной принадлежности костюма всякой восточной женщины, а именно шароваръ. Точно также и г. Соколову, изображающему Мутчу, ханскаго приближеннаго, не достаетъ на головѣ шапки. Известно, что на востокъ никогда не ходятъ съ открытыми головами, которыя тамъ брѣютъ, и странно видѣть этого Мутчу простоволосымъ въ то время, какъ самъ ханъ и весь его дворъ и народъ съ покрытыми головами. Притомъ и костюмъ на г. Соколовѣ былъ какой-то странный и скорѣе похожій на костюмъ, въ которомъ обыкновенно исполняютъ на нашей сценѣ цыганскую пляску, чѣмъ на костюмъ киргизъ-кайсака. Костюмъ г. Логансона въ этой роли на петербургской сценѣ изъ верблюжьяго сукна гораздо лучше и вѣрнѣе, да и г. Логансонъ исполняетъ эту роль съ покрытою, а не съ открытою головою. И костюмъ самаго хана на нашей сценѣ не похожъ на киргизъ-кайсацкій костюмъ.

Ханъ, полюбившись золотогривыми конями, уходитъ спать, а Иванушка забавляетъ ханскій дворъ, оживляя съ помощью давней ему гениемъ-конькомъ плетни (по программѣ *хлыста*) фигуры идоловъ,

нарисованныя на коврахъ, покрывающихъ стѣны палатки (фигуры идоловъ на коврахъ въ палаткѣ киргизъ-кайсацкаго хана на нашей сценѣ болѣе разнообразны, чѣмъ фрески на стѣнахъ залы у кочующаго хана на петербургской сценѣ). Изображенія идоловъ исчезаютъ и вмѣсто нихъ являются четыре танцовщицы въ балетныхъ костюмахъ (г-жи Карпакова 1-я и 2-я, Борегаръ и Авилова) и танцуютъ недурной танецъ, въ которомъ особенно хороши оканчивающій его ансамбль, когда всѣ четыре танцовщицы выются между придворными хана, ускользя изъ ихъ рукъ.

Но вотъ видѣнія эти исчезаютъ, на мѣсто ихъ опять являются изображенія идоловъ. Выходитъ ханъ и, по наученію Мутчи и другихъ придворныхъ, требуетъ отъ Ивана, чтобы онъ показалъ ему красавицу, которую ханъ видѣлъ во снѣ. Иванъ, съ помощью генія-конька, показываетъ ему красавицъ разныхъ странъ, какъ говоритъ программа: «съ бронзовой кожей индіанку изъ Южной Америки, алжирскую еврейку, дочь Восточной Индіи съ цвѣткомъ лотоса въ рукахъ, черную египтянку, блѣдную дочь швейцарскихъ горъ и пр. и пр.» Большая часть изъ декорацій, сопровождающихъ явленія этихъ красавицъ, нарисованы хорошо, но вообще эти явленія представляютъ мало иллюзіи: они грубы и слишкомъ мало походятъ на видѣнія. Наконецъ появляется Царь-дѣвица (причемъ раздаются рукоплесканія, потому что Царь-дѣвицу изображаетъ бенефициантка, г-жа Гранцова) и ханъ велитъ Иванушкѣ достать ее ему во чтобы то ни стало. Иванъ съ гениемъ-конькомъ отправляется за Царь-дѣвицею.

Во 2-мъ актѣ, въ четвертой картинѣ, «театръ представляетъ прелестный островъ, кокетливо смотрящійся въ спокойное лоно голубоводнаго океана», какъ говоритъ программа балета. На нашей сценѣ декорація эта не представляетъ ничего особеннаго. Юда, на этотъ «прелестный островъ, кокетливо смотрящійся въ спокойное лоно голубоводнаго океана», является Царь-дѣвица съ своими подружками нерендами. Какихъ это нерендъ отыскалъ г. Сень-Леонъ въ русской мифологіи?—не знаю, но на афишѣ онѣ называются нерендами, хотя

О такихъ духахъ у насъ

Старины молчатъ разсказъ.

Впрочемъ, программа балета называетъ ихъ русалками, хотя онѣ не похожи и на русалокъ; у нихъ нѣтъ главнаго отличительнаго признака русалокъ: зеленыхъ волосъ. Надо замѣтить, что вообще на нашей сценѣ русалки, никогда не являются съ зелеными волосами, а это необходимая ихъ принадлежность, потому что въ самой природѣ существуетъ явленіе, которое подало основаніе сказанію о зеленыхъ русалочьихъ волосахъ. Въ началѣ лѣта воды лѣныхъ рѣкъ на Руси покрываются длинными зелеными водорослями. Народная фантазія превратила эти водоросли въ волосы русалокъ, которыя распускаютъ ихъ по водѣ, въ такъ называемую русалкину, зеленую недѣлю. Царь-дѣвица и неренды танцуютъ; танцы ихъ, можетъ быть, и хороши, но вѣдь это все одно и то же, все варіаціи на одну и ту же тему; смотришь

на нихъ, какъ будто уже въ сотый разъ. По знаку генія-конька начинается бить фонтанъ, мѣняющій безпреставно свой цѣта. Фонтанъ этотъ устроенъ гг. Вальцемъ и Куномъ очень эффектно; только мнѣ кажется, что еслибы на сценѣ сдѣлать потемнѣе, то фонтанъ имѣлъ бы еще болѣе эффектный видъ. Царь-дѣвица и переиды танцуютъ вокругъ этого фонтана; въ это время Иванушка-дурачекъ хватаетъ Царь-дѣвицу и улетаетъ съ нею на Конькъ-Горбункѣ. Полетъ Иванушки и Царь-дѣвицы на Конькъ-Горбункѣ гораздо эффектнѣе на петербургской сценѣ, чѣмъ на нашей, особенно поза Царь-дѣвицы, которая тамъ обращена къ публикѣ лицомъ, а не спиною, какъ на нашей сценѣ.

Мы опять переносимся въ палатку хана киргизь-кайсаковъ, какъ будто всю увѣшанную восточными шальями. Декорація эта была бы очень недурна, если бы не нарисованная на ней широкая полоса деревянной орнаментуры въ смѣшанномъ стилѣ. Напрасно придворные хана и жены его стараются его развеселить, напрасно одна изъ женъ его (г-жа Горохова) танцуетъ и съ бандурою, и съ курительною трубкою, ханъ не въ духъ въ ожиданіи возвращенія Ивана. Но вотъ возвращается Иванъ, предварительно положивъ на ханскую постель Царь-дѣвицу. Ханъ съ гнѣвомъ встрѣчаетъ Иванушку, но тотъ отдергиваетъ занавѣсъ ханской постели и ханъ—въ восторгѣ, увидавъ Царь-дѣвицу. Царь-дѣвица (г-жа Гранцова) исполняетъ разнообразныя танцы подъ дудку Иванушки дурачка—сперва на тему «Соловей, мой соловей», за который публика подноситъ ей букетъ, а потомъ механолою-мазурку, которую публика заставляетъ повторить. Ханъ предлагаетъ ей свою любовь и царство. Онъ разсыпается передъ нею самыми фешенебельными фразами и любовныя рѣчи, которыя по программѣ произносятся овъ ей, далеко оставляютъ за собою рѣчи любого jeune premierъ любой французской мелодрамы. «Простите меня—говоритъ ей ханъ.—Оправданіемъ моему поступку служитъ пламенная любовь, которую вы мнѣ внушили. Жить безъ васъ мнѣ невозможно и я повергаю къ ногамъ вашимъ мое ханство. Отнынѣ все здѣсь будетъ раболѣпно вамъ повиноваться, царица сердца моего.—вамъ принадлежитъ здѣсь все и всё. Я самъ буду первымъ и преданнѣйшимъ изъ вашихъ рабовъ». Но Царь-дѣвица не трогается и этими высокопарными фразами и не принимаетъ ханской любви, пока ханъ не достанетъ ей кольца ея со дна океанъ—моря. Ханъ посылаетъ Ивана за кольцомъ а на царь-дѣвицу велитъ надѣть цѣпи. Иванушка съ геніемъ-конькомъ отправляется на поляну,—

«Прямо къ морю-океану;
 Поперекъ его лежитъ
 Чудо-юдо рыба-китъ.
 Всѣ бока его изрыты,
 Частоколы въ ребра вбиты,
 На хвостѣ сыр-боръ шумитъ,
 На спинѣ село стоитъ,
 Мужички на губѣ напугъ,
 Между глазъ мальчишки пляшутъ,
 А въ дубравѣ межъ усомъ
 Ищутъ дѣвушки грибовъ.»

Кажется, это мѣсто сказки г. Ершова давало хорошую разгуль и балетмейстеру, и декоратору, и машинисту; но ни тотъ, ни другой, ни третій не воспользовались имъ, и на нашей сценѣ, точно такъ же, какъ и на петербургской, въ этомъ мѣстѣ декорація, вовсе не выходящая изъ ряда обыкновенныхъ; къ тому же является она только на нѣсколько мгновеній безъ той живой картины, какую можно было бы представить, пользуясь данными г. Ершова. Декорація эта смѣняется декораціею подводнаго царства. Это подводное царство, куда Иванъ и геній-конекъ (рисованные) спускаются на морскомъ ракъ—на нашей сценѣ довольно неудачна.

Въ этомъ подводномъ царствѣ публика видитъ, кромѣ переидъ, еще рыбъ, раковъ и устрицъ. (подражаніе одной изъ сценъ нѣмецкаго балета: Походженія Флика и Флока). Костюмы рыбъ, раковъ, раковинъ и черепахи очень хороши, такъ что даже жаль, что балетмейстеръ танцами рыбъ и раковъ не замѣнилъ вовсе избитыхъ, обычныхъ балетныхъ танцевъ переидъ. За то рисованная рыба, плавающая, по сценѣ съ одной стороны на другую, неудачны, точно такъ же, какъ и танецъ, изображающій драку ерша съ карасемъ и исполняемый двумя маленькими воспитанниками, одѣтыми въ какіе-то фантастическіе костюмы. Иванъ въ подводномъ царствѣ достаетъ кольцо Царь-дѣвицы и отправляется на землю.

Въ послѣднемъ дѣйствіи балета—станъ киргизь-кайсаковъ. Декорація эта (работы г. Шеньяна) недурна, кромѣ шатра на 1-мъ правомъ планѣ. Даже задній занавѣсъ ея, тотъ самый, который такъ неудачно придвинутъ къ отверстию ханской палатки въ 3-й картинѣ балета, будучи отодвинутъ на достаточное разстояніе, представляетъ хороший видъ.

Къ хану приводитъ Царь-дѣвицу и она начинается исполнять, какъ сказано въ афишѣ, сцену и танцы въ цѣпяхъ. На самомъ же дѣлѣ цѣпи съ Царь-дѣвицы снимаются передъ началомъ танца,—и это очень хорошо, потому что танецъ ея въ этомъ мѣстѣ довольно удачно изображаетъ радость освобожденія на волю.

Возвращается Иванушка съ кольцомъ Царь-дѣвицы, но она все-таки не хочетъ выйти за стараго хана, предлагая ему дядю, чтобы онъ помолодѣлъ, искупаться въ двухъ водахъ, въ кипяткѣ и въ студеной водѣ. Приносятъ котель и кадку. Нарисованный котель съ огнемъ подъ нимъ очень неудаченъ на нашей сценѣ, но все-таки лучше, чѣмъ на петербургской, на которой ему не придали даже необходимаго рельефа. Ханъ для пробы посылаетъ прежде искупаться Ивана. Онъ бросается въ котель съ кипяткомъ и является уже изъ кадки съ холодною водою добрымъ молодцомъ, въ богатой одеждѣ. Ханъ, ободренный его примѣромъ, бросается въ кипяткъ и погибаетъ въ немъ. Ивана признаютъ Ханомъ, поднимаютъ на шты и онъ женится на Царь-дѣвицѣ. На радостяхъ начинаются пляски разныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи. Лучшій изъ этихъ танцевъ—малороссійскій, исполняемый г-жею Николаевою и г. Кондратьевымъ. Впрочемъ, это скорѣе не танецъ, а небольшая, довольно характерная мимическая сцена, которую публика заставила повторить.

Но все впечатлѣніе отъ этого танца портится слѣдующимъ за нимъ *pas de quatre*, исполняемымъ г-жами Гранцовой, Германъ, Борегаръ и г. Соколовымъ. Это самый обыкновенный рутинный балетный, такъ называемый классическій танецъ. Публика поднесла за него г-жѣ Гранцовой букетъ, но, по моему мнѣнію, этотъ танецъ тутъ совершенно не на мѣсть. Положимъ, Царь-дѣвица могла научиться ему у своихъ пріятельницъ, небывалыхъ въ русской мнѣологіи аеревдъ; положимъ, что и г-жи Германъ и Борегаръ, — тѣ же бывалыя неревды, которымъ всякій танецъ подѣ силу; но какъ ему выучился киргизъ-кайсакъ Мутча (г. Соколовъ) — не понимаю.

Вѣдь и балетъ требуетъ своего рода правдоподобія, именно того художественнаго правдоподобія, безъ котораго немислимо никакое художественное произведеніе, хотя бы и фантастическое.

За танцами является апотеозъ, на первомъ планѣ котораго какая-то аллегорическая группа, а на заднемъ — важнѣйшіе памятники и зданія Москвы и Петербурга.

Я довольно подробно прослѣдилъ представленіе балета Конецъ къ Горбунокъ на нашей сценѣ. Что-же сказать въ заключеніе? О балетѣ этомъ, какъ о художественномъ произведеніи, и заикаться нельзя; какъ о произведеніи изъ русской жизни, объ немъ нельзя сказать, что «здѣсь русскій духъ, здѣсь «Русью пахнетъ»; какъ собраніе танцевъ, какъ большой дивертисментъ, онъ не представляетъ особенно выдающихся, особенно замѣчательныхъ танцевъ. Такъ называемые балетные классическіе танцы въ немъ большею частію какіе-то рутинные, до того обыкновенные, что кажутся безчисленное число разъ видѣнными и пере-видѣнными. Лучшими танцами въ балетѣ являются національные, но и они не слишкомъ-то удачны, за исключеніемъ малороссійскаго танца.

Поставленъ этотъ балетъ, какъ можно видѣть и изъ моего обзора, вообще очень недурно. Но жаль, что надъ такимъ слабымъ балетомъ пришлось трудиться нашей балетной труппѣ, труппѣ, хорошо составленной и имѣющей даровитыхъ представителей и представительницъ, которымъ въ этомъ балетѣ не представляется возможности выказать свои дарованія.

Въ главной роли балета, въ роли Иванушки-дурачка былъ хорошъ г. Гельцеръ; насколько это только позволялъ ему авторъ балета, совершенно искажившій въ первомъ актѣ характеръ этого сказочнаго героя, а въ остальныхъ представившій ему только одни паденія, кувырканія, да пиньки.

Г-жа Гранцова исполняла роль Царь-дѣвицы, но эта роль съ мимической стороны не даетъ исполнительницѣ — ничего, а съ танцевальной — почти одни рутинные танцы, которые г-жа Гранцова и исполнила съ ея обычнымъ искусствомъ. Если же балетъ этотъ даетъ такъ мало исполнителямъ главныхъ ролей, то уже само собою разумѣется, что исполнителямъ остальныхъ ролей онъ даетъ еще меньше.

В. Р.

Въ Маломъ театрѣ, изъ 26-ти спектаклей прошлаго ноября мѣсяца — 19-ть спектаклей имѣли въ составѣ своемъ классическія пьесы русскихъ и иностранныхъ писателей; въ томъ числѣ пьесы Мольера шли 10 разъ, Кальдерона — 6, Фонъ-Визина — 1, Гоголя — 1, Грибоедова — 1. Стало бытъ, только семь спектаклей обошлось безъ классическихъ пьесъ и театръ усердно посѣщался публикою.

ПЕРВЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРУДЪ ЖОРЖЪ-ЗАНДА.

(Разсказъ Жюль-Жансена).

Въ журналѣ *Moniteur Universel* по поводу новой четырехактной комедіи Жоржъ-Занда помѣщены между прочимъ слѣдующія подробности о первомъ литературномъ трудѣ знаменитой писательницы: «Вскорѣ послѣ июльской революціи пишущему эти строки понадобилось зайти въ одинъ магазинъ; велѣлъ за мною туда же войти не большаго роста брюнетка, очень бойкая и веселая, въ простомъ ситцевомъ платьѣ. Съ таинственнымъ видомъ оглядываясь на всѣ стороны, она вынула изъ подъ шали небольшую деревянную коробочку, на крышкѣ которой нарисованъ былъ букетъ цвѣтовъ, и поставила ее на прилавокъ. Хозяинъ магазина, не говоря ни слова, досталъ изъ конторки двѣ пятифранковыя монеты и подалъ молодой женщинѣ, которая, принимая ихъ, посмотрѣла на меня такъ грустно и въ тоже время съ выжиданіемъ такой благородной гордости, что, по уходѣ ея, я не могъ удержаться и спросилъ ея имя.

— Не знаю, — отвѣчала мнѣ хозяйинъ презрительнымъ тономъ, — да и знать мнѣ ея имя нѣтъ никакой надобности, хотя она постоянно работаетъ для моего магазина. Впрочемъ у нея большой талантъ къ рисованію цвѣтовъ. Посмотрите, какъ мастерски она рисуетъ на деревѣ; подобнаго художника нѣтъ въ цѣломъ Парижѣ.

Спусти вѣсколько времени, мнѣ случилось быть у одного изъ редакторовъ журнала «*Figaro*». Я засталъ его сидящимъ у камина; подлѣ него помѣщалась моя незнакомка, мастерица рисовать цвѣты на деревѣ. На ней было то же ситцевое платье. Она поразила меня необыкновеннымъ развитіемъ своего лба и роскошью волосъ, окружавшихъ ея голову въ видѣ діадемы. Черные глаза ея то сверкали, какъ молнія, то вдругъ принимали болѣзненно грустное выраженіе. Черты ея лица обличали возвышенную натуру. Когда я вошелъ, она что-то говорила съ хозяиномъ и, окончивъ рѣчь, встала, подала ему руку и вышла.

— Кто эта дама? — спросилъ я. — Мнѣ извѣстно о ней только одно, что она великолѣпно рисуетъ цвѣты.

— Передъ вами сейчасъ была женщина, въ жилахъ которой течетъ королевская кровь. Жанъ-Жакъ-Руссо былъ секретаремъ ея дѣда. Послѣ июльскихъ дней, она пріѣхала искать счастья въ Парижѣ и теперь живетъ въ очень стѣсненномъ положеніи. Каждый день приноситъ она ко мнѣ, для «*Фи-*

гаро», плохія статейки, напичканныя еще болѣе плохими кадамбурами, которымъ, при всемъ моемъ желаніи, я не могу давать мѣста въ газетѣ. Мнѣ кажется, ей бы слѣдовало приняться за романъ, потому что у нея необыкновенно романическая голова. Вотъ, напримѣръ, толстая рукопись, — видите, на камнѣ свертокъ — это романъ ея сочиненія; но кто рѣшится его напечатать?

Я развернулъ свертокъ: это была «Индана», первое литературное произведеніе Занда, доставившее ей всемірную славу и послужившее основаніемъ ея литературной карьеры. Теперь Жоржъ-Зандъ — миллионерка: у ней дома, замки и помѣстья. Все это — плоды долгихъ, усидчивыхъ трудовъ и таланта.

Жюль Жаненъ.

ЕЩЕ НОВЫЙ ВИДЪ РЕКЛАМЫ.

Французскій драматургъ Сарду успѣлъ было изумить всю Францію. На дняхъ читатели французскихъ газетъ наслаждались чтеніемъ курьезнаго письма Сарду, въ которомъ онъ торжественно объявлялъ, что въ виду нескромности различныхъ журналовъ, преждевременно разгласившихъ планъ и нѣкоторыя подробности его новой, еще неигранной пьесы: «Maison neuve», онъ пронырнулъ вдругъ рѣшимостью, не смотря на настояніе директора театра Водевила, гдѣ репетируется названная пьеса, взять обратно это новое произведеніе своей музы, которое не будетъ разыгрываться на сценѣ. Такимъ образомъ, озадачивъ эту декларациею своихъ многочисленныхъ почитателей, Сарду говоритъ, что общественной совѣсти предоставляетъ онъ оцѣнить поведеніе тѣхъ, которые принудили его къ этой крайней мѣрѣ, соединенной съ явнымъ ущербомъ, какъ для него самого, такъ и для директора. Онъ прибавляетъ, что ему суждено было подать этотъ примѣръ, неслыханный въ лѣтописяхъ театра. Оригинальное это письмо не имѣло успѣха и навлекло на Сарду множество насмѣшекъ въ журналахъ. Между тѣмъ директоръ театра, съ которымъ Сарду заключилъ контрактъ, ни подъ какимъ видомъ не соглашался возвратить пьесы и, въ случаѣ упрямства автора, намѣренъ былъ судиться съ нимъ законнымъ порядкомъ. Въ контрактѣ былъ точно обозначенъ срокъ перваго представленія «Maison neuve» и директоръ готовился привести въ исполненіе этотъ пунктъ условія. Сарду душевно скорбѣлъ, но не уступалъ; директоръ тоже скорбѣлъ и не уступалъ. Наконецъ, при посредничествѣ разныхъ друзей, рѣшено было прибѣгнуть къ суду комедіи и драматическихъ авторовъ. Комиссія удалось однако смягчить гнѣвъ Сарду, и онъ великодушно согласился допустить свою пьесу на сцену. Такимъ образомъ гора родила мышенка и письмо Сарду получило характеръ рекламы.

С М Ъ С Ъ.

— Спѣшимъ сообщить любителямъ театра пріятное извѣстіе: наша театральная дирекція намѣрена

на первой недѣлѣ святокъ, а именно 28, 29 и 30 декабря, дать и на Большомъ и на Маломъ московскихъ театрахъ, по примѣру масляничныхъ, три утреннихъ спектакля. Мы надѣемся, что эти спектакли, если они будутъ составлены интересно, дадутъ хорошіе сборы. Недурно бы, какъ намъ кажется, было назначить также утренній спектакль и въ послѣднее воскресенье передъ масляницей. Мы уверены, что утренній спектакль въ этотъ день доставитъ лучший сборъ, чѣмъ даже утренніе спектакли въ первые дни самой масляницы.

— Мы только что получили извѣстіе, что московская театральная дирекція получила разрѣшеніе приступить теперь же къ постановкѣ на Московской сценѣ въ нынѣшній сезонъ пьесы Островскаго «Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій»; постановка же пьесы Чаева «Димитрій Самозванецъ» предполагается въ будущемъ сезонѣ.

— По поводу близкаго представленія на петербургской сценѣ трагедіи «Смерть Іоанна Грознаго», въ С.-Петербурѣ Вѣдомостяхъ, между прочимъ, пишутъ, что роль Івана Грознаго будетъ играть г. Васильевъ 2-й. Г. Васильеву 2-му первоначально назначена была роль Бориса Годунова, г. Самойлову — Грознаго; но г. Самойловъ, въ качествѣ Іоанна Грознаго, не желая имѣть при своемъ дворѣ Бориса Годунова — Васильева 2-го, сложилъ съ себя корону. Земля не плакала — по крайней мѣрѣ, лѣтописи объ этомъ молчатъ. Авторъ трагедіи назначилъ тогда роль Іоанна Грознаго г. Васильеву 2-му. Авторъ былъ совершенно въ правѣ поступить такъ, какъ онъ поступилъ. Въ драматическомъ талантѣ г. Васильева 2-го могутъ сомнѣваться только тѣ, которые закрываютъ глаза передъ очевидностью, которые, напр., въ Мартыновѣ не признавали сильной драматической струи до тѣхъ поръ, пока не увидѣли его въ пьесѣ «Не въ деньгахъ счастье». Авторъ передалъ роль Грознаго г. Васильеву 2-му только тогда, когда убѣдился въ прекрасномъ чтеніи г. Васильевымъ 2-мъ этой роли. Мы это слышали отъ людей, которымъ привыкли вѣрить безусловно. Во всякомъ случаѣ, лучше подождать представленія пьесы, чѣмъ заранѣе направлять стрѣлы, довольно тупыя, противъ г. Васильева 2-го. Къ тому же стрѣлы эти никого не задѣнутъ, потому что рѣшеніе автора останется неизмѣннымъ: онъ, конечно, скорѣй вовсе откажется отъ постановки здѣсь, въ Петербургѣ, своей трагедіи, чѣмъ отъ разъ принятаго рѣшенія, основаннаго, по его мнѣнію, на вѣрномъ разсчетѣ и пониманіи драматическаго искусства. А что онъ понимаетъ это искусство лучше иныхъ цѣнителей, выдающихъ себя за знатоковъ, это онъ доказалъ своей брошюрой о постановкѣ трагедіи. Брошюра эта напечатана только для актеровъ и въ продажу не поступаетъ.

— Первый, кто ввелъ въ балетъ женщинъ на публичную сцену, былъ Люли. До него ни одна танцовщица не являлась на публичномъ театрѣ. Даже въ его первыхъ балетахъ женскія роли исполняли переодѣтые мужчины, такъ что даже когда

оберштаймейстеръ, герцогъ Монмутъ, герцогъ де-Вильбруа и маркизь де-Россенъ вздумали представить въ 1672 году, въ присутствіи короля, балетъ Люлли Празднество Эрота и Вакха, они принуждены были пригласить на женскія роли танцоровъ Сентъ-Андре, Фавье, Ланьера и Ботана. Въ первый разъ Люлли рѣшился на свое нововведеніе въ 1861 году въ балетѣ Торжество любви. Балетъ этотъ, по обыкновенію, сначала былъ представленъ въ Сентъ-Жерменскомъ дворцѣ, и тогда женскія роли исполняли члены королевской фамиліи и придворныя дамы. Въ Парижѣ, на публичномъ театрѣ, Люлли замѣнилъ этихъ знатныхъ танцовщицъ дѣвцами Лафонтенъ, Пезанъ, Калле и Деклеръ. Можно себя представить, какой фуроръ произвела эта новость; вся сцена была уставлена молоденькими и хорошенькими дѣвушками, чтобы балетъ явился въ томъ же видѣ, какъ при дворѣ. Этихъ танцовщицъ называли *femmes pantomimes*, для отличія отъ знатныхъ танцовщицъ—дилеттантокъ.

— Танцовщица Маріи Анна Кюнисъ-де-Комарго, родившаяся въ Брюсселѣ въ 1710 году и дебютировавшая въ Парижѣ шестнадцати лѣтъ, первая стала являться на сценѣ въ короткомъ платьѣ, что казалось ужаснымъ соблазномъ тогдашнимъ зрителямъ, не отличавшимся впрочемъ особенною скромностью. Однако же, какъ ни кричали противъ этого нововведенія, всѣ танцовщицы приняли его и оно сохранилось донинѣ.

— На сколько Англія признательна къ артистамъ своихъ любимыхъ зрѣлищъ—кулачныхъ боевъ, можно судить по тѣмъ памятникамъ, которые воздвигаются этимъ артистамъ. Въ одномъ изъ *аристократическихъ* кладбищъ Лондона, а именно въ Highgate, находится великолѣпный мраморный мавзолей. Онъ имѣетъ форму массивной башни, медальонъ покойнаго украшаетъ ея лицевую сторону. Этотъ замѣчательный монументъ воздвигнутъ надъ прахомъ Томаса Сейерса, знаменитаго боксера. Капиталь на сооруженіе памятника былъ собранъ по подпискѣ, открытой друзьями и поклонниками этого опытнаго кулачнаго бойца. Во время своей блестящей карьеры (съ англійской точки зрѣнія), Томасъ Сейерсъ повредилъ 66 челюстей своихъ противниковъ. Протоколы боксировки свидѣтельствуютъ, что сверхъ того онъ разбилъ 269 носовъ, вышибъ 431 глазъ и переломалъ кости у 36 боксеровъ. И за подобное-то искусство воздвигнуть памятникъ изъ драгоценнаго куска сцилійскаго мрамора, цѣнностью своей и изищною отдѣлкою превосходящій памятникъ, воздвигнутый Англіей (въ Лондонѣ, на площади Ватерло) Джону Франклину, знаменитому путешественнику XIX вѣка и изслѣдователю полярнаго полюса. Какое можно вывести заключеніе по этому объ образованной націи, какою мы привыкли считать англичанъ? Странно и дико, что человѣкъ, сокрушающій силой кулака челюсти своихъ соотечественниковъ, цѣнится въ наше

время выше человѣка, посвятившаго всю свою жизнь наукамъ.

— Въ «Голосѣ» помѣщена слѣдующая интересная сцена, происходившая у одного изъ петербургскихъ мировыхъ судей. За рѣшетку входятъ низенькій, сѣдой старичекъ, въ поношенномъ фракѣ, и красивый молодой человѣкъ, съ правильными чертами еврейскаго типа, въ модномъ пиджакѣ. Старичокъ заявилъ, что онъ учитель пѣнія и занимается уроками по домамъ. Въ прошломъ году у него началъ шататься передній зубъ, отъ чего онъ не могъ уже брать чисто нотъ; это заставило его обратиться къ молодому человѣку, вольно-практикующему зубному врачу, а тотъ вовсе испортилъ ему зубы, такъ что онъ долженъ лишиться всей практики. Судья (просителю). Какъ же онъ вамъ испортилъ зубы?—Проситель. Я, государь мой, давалъ уроки пѣнія... дѣвцамъ больше... въ хорошихъ домахъ... Только въ минувшемъ году, предъ Рождествомъ Христовымъ, сталъ я замѣчать, что у меня зубъ шатается... напередъ, вотъ здѣсь (раскрываетъ пальцемъ ротъ...) и отъ этого нота «а» начала у меня выходить не чисто... Я и обратился къ нему, къ господину зубному врачу: онъ совѣтовалъ мнѣ выдернуть и вставить новый зубъ... Опять, говорить, «а» будетъ чисто выходить... Рубини, говорить, также вставлялъ, когда пѣлъ въ Парижѣ съ г. Тамбурини...—Судья. Говорите, пожалуйста, что идетъ къ дѣлу.—Проситель. Это и есть главное дѣло, государь мой... Выдернулъ онъ мнѣ въ то время одинъ зубъ, да говорить—у васъ и другой нехорошъ, и другой надо вырвать... неплотно, говорить, сидятъ; вставимъ новые—и ноты будутъ выходить отчетливо. У Рубини, говорить, три зуба были вставные. И вырвалъ онъ мнѣ, государь мой, три зуба... третій, будто бы, по нечаянности... Ну, вставлялъ три новые зуба... по три рубля за штуку взялъ, а у меня послѣ того нота «а» стала хуже прежняго выходить, а «а» я и совсѣмъ пересталъ брать!—Отвѣтъчикъ. Это не отъ зубовъ у нихъ, г. судья... Мои зубы лучше природныхъ... отъ нищи не желтѣютъ, не портятся ни отъ горячаго, ни отъ холоднаго... А голосъ у нихъ пропалъ отъ старости, потому что они въ такихъ лѣтахъ ужъ... Тоже и климатъ здѣсь... Проситель (судьѣ). Неправда, государь мой... Вы изволите знать, что голосъ сохраняется до глубокой старости: Лаблашъ пѣлъ въ преклонныхъ лѣтахъ... А на счетъ санктпетербургскаго климата... вонъ господинъ Петровъ тридцать лѣтъ поетъ въ «Жизни за Царя»... Ноты «а» и «а» дребезжатъ у меня теперь не отъ климата, а отъ новыхъ зубовъ... Вотъ не угодно ли послушать, какъ я теперь беру ихъ?—Старичекъ раскрываетъ ротъ и начинаетъ какой-то мотивъ; но судья останавливаетъ его и объясняетъ, что это дѣло ему не подлежитъ, а требуется обсужденія специалистовъ и мнѣнія физиката.