

№

## АНТРАКТЪ.

3.

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 3 часовъ вечера, въ конторѣ типографіи ИМПЕРАТОРСКИХЪ московскихъ театровъ (Ив. Ив. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Давида, а во время спектаклей — въ япшской лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

**Содержаніе:** Московскій театръ (Бенефисы гг. Савицкаго и Шумскаго).—Искусство составлять афиши.—Сообщеніе.—Смѣль. (Піесы. Предстоящія новости на петербургскихъ театрахъ. Опредѣленіе. Случай въ циркѣ Ренца).

## МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

## БЕНЕФИСЪ Г. САВИЦКАГО.

Бываютъ разнаго рода болтуны: остроумные и глупые, занимательные и скучные. Французъ имѣеть привиллегію пріятной болтовни: онъ любитъ разсказывать и поэтому болтливъ; нѣмецъ обдумываетъ сперва, — говорить ли ему вообще, а за тѣмъ, — въ какомъ тонѣ и въ какой формѣ говорить; но въ это время французъ уже все сказалъ, что имѣлъ на сердцѣ. Французъ любитъ хвастаться и производить эффектъ всякимъ пустякомъ. Нѣмецъ ѣсть жаркое, картофель, салатъ, варенье, — все сразу, въ пять минутъ и не говоря ни слова. Французъ изъ этого дѣлаетъ четыре блюда; онъ даетъ сперва un plat de pomme de terre, потомъ le rôti, потомъ la salade и для конца les confitures avec le pain; это продолжается полчаса, и при этомъ онъ говоритъ обо всемъ, возможномъ и невозможномъ. Французъ объявляетъ: «Cours de chant pour les gens du monde dans ses salons». Нѣмецъ же радъ, если его только впустишь въ эти салоны. Эта разница существуетъ какъ въ жизни, такъ и въ музыкѣ. Оффенбахъ, не смотря на то, что носить имя извѣстнаго нѣмецкаго фабричнаго города, — совершенный французъ; его музыка смѣла, хвастлива, болтлива; она открыто пренебрегаетъ одобреніемъ контра-пунктиста, она смѣется надъ гримасами строгихъ критиковъ и желаетъ только увлечь массу. Нѣмецъ Зуппе и французъ Оффенбахъ, два производителя въ одномъ и томъ же жанрѣ, — далеко не похожи другъ на друга. Шутка и болтовня Зуппе — нѣмецкія шутка и болтовня Оффенбаха — шаловливы, необузданны, легкомысленны. Иные, много о себѣ думающіе знатоки искусства съ пренебреженіемъ относятся къ *Десяти невестамъ*: «Э, десять невестъ» — говорятъ они — «какіе это пустяки!» Я же утверждаю, что въ *Десяти невестахъ* — пропасть творческаго таланта, мелодіи, характерности, при блестящей инструментовкѣ, и Зуппе въ этомъ много превосходитъ Оффенбаха.

Оффенбаховская музыка у насъ все болѣе и болѣе находитъ себѣ пріютъ въ Большомъ театрѣ. За *Орфеємъ* послѣдовали *Болтуны*, а за ними намъ предстоитъ еще *Грузинки*. Это направленіе для искусства — не выигрышь, тѣмъ болѣе, что наша большая опера совершенно опускаетъ крылья и является только съ отдѣльными актами или даже сценами въ сопровожденіи комедій или балетовъ; между тѣмъ какъ въ другихъ столицахъ — сочиненія Оффенбаха не имѣютъ доступа на императорскіе или королевскіе театры, но должны довольствоваться маленькими частными театрами. Такъ, напр., въ Берлинѣ — въ то время, какъ Оффенбахъ господствуетъ во Фридрихъ-Вильгельмштадтскомъ театрѣ, Королевскій театръ неутомимо поддерживаетъ репертуаръ лучшихъ оперъ:  $\frac{1}{15}$  января тамъ давали *Вильгельма Телля*,  $\frac{2}{15}$  — *Коронныя брилліанты*,  $\frac{5}{15}$  — *Рицци*,  $\frac{7}{15}$  — *Виндзорскихъ проказницъ* и  $\frac{9}{15}$  — *Волшебнаго стрѣлка* (\*). Стадо быть, за менѣе значительное тамъ изобильно вознаграждаютъ болѣе значительнымъ. Если бы хотъ еще, по крайней мѣрѣ, мы имѣли средства для комической оперы! А то вѣдь у насъ нѣтъ ни первой субретки, ни второй субретки, ни перваго тенора-бюффе, ни втораго тенора-бюффе, ни перваго, ни втораго basso-bouffe, ни нужныхъ голосовъ для вторыхъ партій, ни хора, который со свѣжестью и силой участвовалъ бы въ дѣйствіи, ни капельмейстера, который (отрѣшаясь отъ извѣстныхъ, болѣе обычныхъ для него формъ большой оперы) могъ бы вникать въ легкое, сладострастное, граціозно-незначительное свойство оффенбаховской музыки. Отъ субретки комической оперы требуются: блестящая колоратура, пикантное выраженіе, кокетливая игра, съ оттънкомъ болѣе или менѣе изящной беззащитности, которою владѣютъ только французскія актрисы. Тенору-бюффе — не столько нуженъ сильный голосъ, сколько легкая, ловкая игра. Вассу-бюффе необходимъ солидный голосъ. У насъ, напр., г-жа Карская является одною изъ самыхъ дѣятельныхъ участницъ нашей комической оперы; *Десять*

(\*) Какъ сравнить такую дѣятельность съ дѣятельностью нашей *дорогой* оперы?

испытать, Орфей, Глухой, Леста, Шалуны и проч. говорятъ за ея полезность, но для вышеозначенныхъ качествъ первой субретки ей недостаетъ очень многого. Голосъ г-жи Ивановой въ низкихъ тонахъ мало звученъ, да и вообще ей слѣдовало бы порою отрѣшаться отъ нѣкоторыхъ личныхъ свойствъ, совершенно перемѣнить свою игру, придавать своему пѣнію совершенно другой колоритъ, чтобы быть пригоднѣе для комической оперы. Партія Роланда была для нея непосильною задачей. Г. Владиславлевъ утрируетъ; даже большая сцена Большаго театра почти мала для его движеній; по крайней мѣрѣ, слѣдовало бы ему болѣе примѣнять свою игру къ ролямъ; между тѣмъ его испанскій алькадъ ничѣмъ не отличается отъ Дурандьера изъ оперетки «Глухой». Г. Живокини, вѣроятно, только изъ любезности къ бенефицианту принялъ роль басса-Сармиенто; ему въ ней, вѣроятно, было такъ же неловко, какъ критику жалко было видѣть его въ партіи, для которой необходимъ голосъ. О теноровомъ пѣніи г. Никифорова, кажется, я имѣю право умолчать; публика встрѣчала его съ гомерическимъ смѣхомъ; въ игрѣ онъ неподражаемо хорошъ. Хористки, которыя пѣли маленькія партіи, были сносны. Г-жа Щейина только еще начинаетъ свое сценическое поприще, и талатъ ея болѣе клонится къ серьезному, нежели къ комическому. Хоръ не всегда ладилъ съ оркестромъ; капельмейстеръ вѣдь все недостаточно пикантно и живо. Итакъ, говоря вообще, исполненіе оперетки было совершенно слабое, да и къ тому же ей мѣсто не въ Большомъ, а въ Маломъ театрѣ.

Мотивы оперы болѣею частью очень удобны для кадрили и вальсовъ, и одно это уже доказываетъ, что они мелодичны; но мы находимъ кое-что и полифоническа-цѣнное. Таковы, напр., ансамбль: *Объдать, объдать*, въ которомъ особенно квартетъ отличается творчествомъ и искуснымъ веденіемъ голосовъ; очень хороши слѣдующіе нумера: романсъ «Безъ любви жить», арія «Кого не спросишь — я тиха», пѣснь Алькада «Хоть исходить весь свѣтъ, ей, ей», игривыя куплеты кредиторовъ, первый финаль. Оркестровка оперы, какъ и всѣхъ оффенбаховскихъ композицій, похожа на ярко раскрашенную, полную свѣжести новую парижскую модную картинку.

Если болтовню Оффенбаха должно поставить въ категорію остроумныхъ, развлекающихъ, то болтовня г. Даргомыжскаго принадлежитъ къ категоріи скучныхъ. Если оффенбаховскія мелодіи часто слишкомъ жидки и тривіальны, то мелодіи г. Даргомыжскаго слишкомъ сухи и учены. Сухая ученость — скучна, а скука — самый большой недостатокъ всякаго сочиненія. Авторъ называетъ свое произведеніе «лирической оперою-балетомъ». Что такое лирика? *Произведеніе чувства*. Что же однако лирическаго въ интродукціи и въ 1-мъ номерѣ, въ соло 1-го грека и въ хорѣ? Такъ же мало лирическаго въ музыкѣ, какъ и въ теноровомъ голосѣ г. Сѣтова. Публика это отлично понимаетъ. Арія 2-го грека — сухая, однообразная пѣсня въ русскомъ характерѣ, съ еще болѣе сухимъ и

однообразнымъ аккомпаниментомъ; пропѣта она была г. Демидовымъ также сухо и однообразно. Пѣскольکو страницъ сряду музыка прядется, какъ нитка на веретенѣ, которую можно наматывать до безконечности, но также легко можно всякую минуту и отрѣзать. Но какимъ образомъ эта русская по музыкѣ пѣсня съ текстомъ: *Его младые тигры съ покорной яростью влекутъ* (тигры — тутъ только аллегорія; Вакха влекли невольники; а жаль: тигры были бы эффектнѣе) очутилась въ устахъ грека?! Правда, что русская мелодія начинается только при словахъ:

«За нимъ тѣснится козлоногий

«И фавновъ и сатировъ рой» и т. д.;

но и эти слова не оправдываютъ же русскую мелодію и модуляцію. За симъ слѣдуетъ нѣсколько скучныхъ танцевъ, а тамъ — арія 1-й гречанки: *Тамъ далъ вижу дневный ходъ*, спѣтая г-жей Меньшиковой. Хотя остается еще многого желать для пѣнія г-жи Меньшиковой, но все-таки она была мерцающимъ свѣтомъ въ этомъ мракѣ; ей поднесень былъ большой букетъ (\*); это впрочемъ у насъ вещь обыкновенная. Затѣмъ слѣдуетъ маршъ (какъ написано въ либретто), который однако нисколько не маршъ; а тамъ опять танцы, которые, какъ опять сказано въ либретто, «имѣютъ характеръ граціозности и игривости», но которые, по моему мнѣнію, имѣли только характеръ скуки. Тѣмъ кончается первый актъ. Многие изъ публики уходили; я завидовалъ имъ: моя обязанность, какъ критика, не позволяла мнѣ сдѣлать того же. Грекъ-Сѣтовъ во второмъ актѣ пропѣлъ большую арію, которую публика проводила, какъ и первую, — дружнымъ шиканьемъ. За хоромъ: *Эванъ, эво, дайте чаши*, послѣдовалъ большой сюрпризъ: явились 9 дѣвушекъ въ фантастическихъ костюмахъ; онѣ стали въ полукругъ и восемь изъ нихъ начали играть на кларнетахъ, а девятая, стоявшая въ серединѣ, изображала капельмейстера: палочкой въ правой рукѣ и движеніями лѣвой руки она была такъ въ  $\frac{3}{4}$ . Трудно представить себѣ что-нибудь комичнѣе этого. Я поискалъ въ либретто объясненія подобнаго пассажа и нашелъ тамъ слѣдующее: *Изъ храма выходятъ девять молодыхъ флейтицъ, представляющихъ девять музъ, становятся на второмъ планѣ и играютъ симфонію на флейтахъ*. Такъ это были девять музъ? Такъ богини изящныхъ искусствъ и наукъ всѣ играютъ на кларнетахъ (были именно кларнеты, а не флейты) и между ними есть свой капельмейстеръ, который бьетъ имъ тактъ? Бѣдныя-же музы, которыя даже не могутъ играть безъ капельмейстера!!! Послѣ симфоніи музъ слѣдуетъ безконечный рядъ танцевъ; объясненіе ихъ въ либретто также очень интересно: «Начинаются танцы 1-й вакханки съ прочими. Въ началѣ они носятъ отпечатокъ нѣкоторой притвор-

(\*) Объ этомъ несчастномъ букетѣ лучше бы было не упоминать: до такой степени неумѣстно и странно было его поднесеніе; онъ, какъ это не трудно было замѣтить, непріятно поразилъ и артистку, и публику.



ной вялости и томления; потомъ принимаютъ характеръ картиннаго представленія, изображающаго «стыдливость, смятеніе и робость. Наконецъ переходятъ въ движенія самыя быстрыя, пылкія и сладоострастныя». Единственное свойство, которое я могу признать за этими танцами, это—опять-таки безконечная скука и рутинна, не смотря на то, что одна изъ вакханокъ преусердно отплясывала *мазурку* (!). После общаго галопа-канкана я думалъ, что занавѣсъ опустится, но нѣтъ: является еще вторая гречанка, г-жа Щепина, и поетъ: *По воть разсыпались по холмамъ, по полямъ* и т. д. Хоръ поетъ въ сотый разъ: *Дайте чаши*, хотя чаши давно уже въ рукахъ хористовъ. Потомъ слѣдуетъ еще трио и хоръ и наконецъ (слава Богу!), апотеозъ съ бенгальскимъ освѣщеніемъ. Мнѣ помнится, что бывшій балетмейстеръ Блазисъ сочинилъ большой, вѣроятно, тоже *лирическій* (?) балетъ, въ двухъ большихъ дѣйствіяхъ, который сократился при генеральной репетиціи въ одинъ актъ, потомъ превратился въ простой дивертисментъ, а наконецъ сократился и вовсе. *Лирическая* (?) опера-балетъ г. Даргомыжскаго не избѣгаетъ подобной же участи; я даже думаю, что она не пройдетъ всѣхъ вышеназванныхъ фазъ сокращенія, а съ разу *сократится* вовсе.

Вопросъ: чего должно требовать отъ композитора? Отвѣтъ: характеристики, индивидуальности, оригинальности. Моцартъ, Бетговенъ, Шпоръ, Оберъ, Веберъ, Глинка, Вагнеръ и др. имѣютъ эти качества въ такомъ выдающемся объемѣ, что музыку ихъ можно различить, съ закрытыми глазами. Поэтому они составляютъ эпохи въ искусствѣ; поэтому они создали школы, которые нашли себѣ сотни, болѣе или менѣе счастливыхъ подражателей. Музыка Даргомыжскаго недостаетъ этихъ качествъ: отсюда ея непослѣдовательность, отсюда въ ней—бездна реминисценцій. Такъ и кажется всякую минуту, что встрѣчаешься съ чѣмъ-то знакомымъ; снимаешь шляпу и спрашиваешь: «гдѣ это я васъ встрѣчалъ?» Вычурная и часто переполненная инструментровка, въ которой главную роль играютъ большой барабанъ и тарелки, и сухой контрапунктъ, далеко еще не выкупаютъ недостатка творчества. Къ чему вообще разныя контрапунктическія хитрости въ театрѣ, при *торжествѣ Вакхъ*? Недостатокъ мелодіи и творчества всегда прячется за пустою ученостью. Да здравствуютъ же Оффенбахъ и Зупе!!!

Мѣста, мѣста: Рогіяда идетъ! Голова кружится, въ ушахъ звенитъ—я болѣнъ! Для того ли божественная музыка снизошла съ неба, чтобы насъ терзать, рвать, ципать, мучить, пытать каждую фибру нашего чувства, поднимать насъ высоко, чтобы потомъ сильнѣе бросать на землю, неистовствовать, сумасшествывать? Должна-ли музыка служить выраженіемъ для всего диковиннаго и неэстетическаго богато одаренной, но болѣзненно-эксцентрической фантазіи? Боже упаси насъ отъ такой музыки! Если бы это еще была простая, голая чепуха, тогда бы можно было надъ ней смѣяться—и только; но нѣтъ! Это обдуманная, разсчитанная, талантливая и даже порой гениальная чепуха. Я восхищался г-жею Оноре и жалѣлъ о ней: быть обя-

занной бороться съ оркестромъ, который ревѣтъ и неистовствуетъ, какъ бурное море, перекричать весь аппаратъ мѣдной музыки, перепрыгивать съ самой высокой на самую низкую, съ самой низкой на самую высокую ноты—для этого нужно болѣе, чѣмъ человеческое горло. Такая-ли музыка можетъ вести насъ къ цѣли, къ цѣли, которая должна принести намъ утѣшеніе, успокоеніе, наслажденіе? Нѣтъ, такая музыка ведетъ насъ въ бездонную пропасть, въ которой тотъ, кто опустился въ нее, падаетъ все ниже и ниже, безъ спасенія: жаждущій взлетѣть къ солнцу стремглавъ падаетъ на землю; жаждущій ухватить безконечное хватаетъ рукою мыльный пузырь. Мелодіею сѣровская музыка бѣдна; она спасается полифоническими средствами, эффектами массы, это придаетъ ей жизни. Если отнять богатый нарядъ, останется только одна мертвая кукла. Напримѣръ, въ такой вещи, какъ маленькій мотивъ въ интродукціи, образующій потомъ мотивъ для соло съ хоромъ,—какое изобиліе инструментровки: три виолончели, квартетъ и духовые инструменты! Длинный хоръ женщинъ: *Призвали, призвали двѣицы* ничѣмъ особенно не замѣчательны, а часто повторяющіяся въ его аккомпаниментѣ: «g, gis, a» придаетъ даже мотиву этого хора что-то, очень рутинное. За тѣмъ знакомый уже по интродукціи мотивъ развивается самостоятельно въ пѣсни Изяслава: *Матушка княгиня*. въ такой послѣдовательности аккордовъ: тоника, терцъ-секстъ, септима и т. д. Подобная послѣдовательность встрѣчается, напр. въ моцартовомъ «*La ci darem la mano*»; и въ «*Frueling's lied*» Мендельсона-Бартольди; но мелодіи этихъ двухъ композиторовъ гораздо прелестнѣе и оригинальнѣе мелодіи Сѣрова, начало которой такъ совпадаетъ съ «*Frueling's lied*», что оба мотива могутъ исполняться совмѣстно. Въ балладѣ Рогіяды: *Застало сине море*—огонь и жизнь, и она производитъ большой драматическій эффектъ; но исполненіе ея предолагаетъ артистку, которая, подобно г-жѣ Оноре, сумѣла бы передать ее сильно, энергически и въ тоже время съ полнотой чувства (\*). Потомъ повторяется хоромъ: *Матушка Княгиня*. Слѣдить за композиторомъ по всѣмъ безконечнымъ модуляціямъ и переходамъ адажио Рогіяды: *Снова съ тоскою осталоя*.—было бы слишкомъ неблагоприятною задачей. *Risoluto assai*: *А, наконецъ насталь мой часъ* начинается тамъ, гдѣ оканчивается музыка. Это уже болѣе не музыка, а музыкальный ревъ: человеческій голосъ бросается, какъ мячикъ, оркестромъ, съ одной стороны въ другую, квартетъ неистовствуетъ въ пассажахъ, похожихъ на экзерциціи, мѣдные инструменты режутъ въ аккордахъ диссонансные

\*) Оставляя во всей силѣ отзывъ нашего сотрудника о г-жѣ Оноре, какъ о пѣвицѣ, мы не можемъ воздержаться отъ замѣчанія и даже отъ упрека ей, какъ артисткѣ: игра ея съ закатываньемъ зрачковъ, неестественною постоуно, загибаньемъ назадъ головы, а часто и всего корпуса сильно отзывается рутинной и не мало вредитъ общему впечатлѣнію.

ходы простаго и увеличеннаго терць-сексть-аккорда, раздрають 8 разъ наши уши — и, усталые, отъ передачи впечатлений, мы опускаемъ перо.

А что сказать о закулисномъ бенефициантѣ, режиссерѣ г. Савицкомъ? Развѣ то, что онъ сыгралъ лучше всѣхъ, потому что больше всѣхъ остался въ выигрышѣ: театръ былъ почти полонъ.

Р. А. — и.

Р. S. Въ одномъ изъ антрактовъ бенефиса г. Савицкаго танцовала *pas de deux* съ г. Соколовымъ — варшавская танцовщица, г-жа Ковальская. Танцы ея хорошо выработаны, они исполняются ею твердо и отчетливо, но не отличаются особенною граціею. Вотъ все, что можно сказать о г-жѣ Ковальской, будя по тому небольшому и очень обыкновенному, чтобы не сказать рутинному, танцу, который она исполнила на нашей сценѣ и за который все таки наша публика наградила ее рукоплесканіями. Г-жа Ковальская, какъ говорятъ, была въ Москвѣ проездомъ и болѣе уже не появится на нашей сценѣ.

#### БЕНЕФИСЪ Г. ШУМСКАГО.

Есть нелѣпости, до такой степени очевидныя, есть такія нелѣпости-аксіомы, которыя едва-ли подлежатъ и опроверженію; но если бы кто, не смотря на это, задумалъ взяться за опроверженіе подобныхъ нелѣпостей, то много умнѣя и силъ потребовалось бы отъ него. Тутъ нецрѣмѣнно должна бы была явиться обратная пропорція: чѣмъ менѣе подлежала бы опроверженію нелѣпость-аксіома, тѣмъ болѣе силы и доказательности должно было бы заключаться въ опроверженіи. Одна изъ такихъ несомнѣнныхъ нелѣпостей-аксіомъ послужила темою для піесы, которую мы смотрѣли въ бенефисъ г. Шумскаго. Піеса эта не была для насъ новостью: она изъ петербургскихъ; въ Петербургѣ она давно уже поставлена; о ней произнесли свои приговоры всѣ петербургскіе журналы и газеты; объ ней въ свое время говорилось и въ нашей газетѣ. Все это имѣетъ ту двойко-выгодную для насъ сторону, что, во первыхъ, предваренные отзывами о ней, мы приготовились заранѣе ко всему и такимъ образомъ имѣли возможность не даваться диву при всемъ видѣнномъ и слышанномъ нами въ піесѣ; а, во вторыхъ, имѣемъ право не входить въ обстоятельное разбирательство ея. Чтобы не повторяться, мы хотимъ только сдѣлать вскользь одно, другое замѣчаніе и сказать то, что еще не было сказано по поводу піесы. Г. Чернявскій рѣшился осмѣять и разбить на пропалую затѣю гражданскаго брака и затѣйниковъ, брачащихся этимъ бракомъ, и чисто-на-чисто разыгралъ роль драматурга-несмышленика. Ребенокъ играетъ въ куклы; напелъ на него вдругъ воинственный стихъ и хочеть онъ, во что бы ни стало, учинить свалку, генеральное сраженіе между своими куклами и вотъ съ этою

цѣлью начинаетъ сортировать куколъ: однихъ обрекаетъ на жертву, другимъ заранѣе приготавливаетъ торжество. Въ рукахъ ребенка жребій его куколъ, въ немъ ихъ предопредѣленіе, онъ для нихъ каратель и мздовоздатель; но почему разнымъ кукламъ ребенокъ раздаетъ разные жребіи, — этого онъ самъ не знаетъ и не скажетъ: всѣ куклы, какъ куклы, всѣ онъ одинаково увеселяютъ игруна-ребенка; но своя рука — владыка, и развѣ только въ этомъ одномъ можно искать настоящей причины, заставляющей ребенка раздѣлять куколъ на виноватыхъ и правыхъ. Не то-же ли самое случилось и съ авторомъ *Гражданскаго брака*? Задумалъ онъ написать піесу; слышалъ, читалъ, знаетъ онъ, что всякое драматическое произведение предполагаетъ борьбу, а борьба — борцовъ. Что-же? За этими послѣдними дѣло остановиться не можетъ: у него есть наготовѣ нѣсколько фигурокъ, для которыхъ придуманы и имена, и рѣчи, болшею частію все такія громкія и хорошія рѣчи. Остается, стадо быть, только разставить эти фигурки на двѣ враждующія стороны и одну изъ этихъ сторонъ обречь на поражение. Фигурки всѣ на одинъ покрой и такъ уравновѣшены общою всѣмъ имъ ничтожностью, что едва-ли какая изъ нихъ имѣетъ преимущество подлежать карѣ и быть жертвой; но своя рука — владыка, и вотъ, зажмуривъ глаза, авторъ указательнымъ перстомъ дотрогивается до одной изъ фигурокъ и жребій ея брошенъ: безвинная, она виновата. Нелегкая задача порѣшена такъ легко, и авторъ остается только теперь озоботиться, чтобы поражение было доскональнѣе и совершеннѣе. Что дѣлаетъ онъ для этого? Во первыхъ, на одного Новосельскаго наноситъ: Новоскольскаго, американскаго дядю, какую-то баронессу и лакея Демьяна. И такъ, четверо противъ одного. Какимъ оружіемъ сражаются эти четверо? Словами, которыми авторъ обдѣлил въ значительной степени Новосельскаго. Шансы слишкомъ неравные; но нѣтъ ли у Новосельскаго какого нибудь другаго оружія противъ ополчившихся на него? Не силенъ ли онъ если ни словами, такъ чѣмъ нибудь другимъ? Ни чуть не бывало. Авторъ озоботился отнять у Новосельскаго всякую возможность къ противодѣйствію. Имѣя въ виду специальное назначеніе этого петербургскаго чиновника — быть въ піесѣ жертвой, авторъ благоразумно рассудилъ, что у него, въ силу этого соображенія, не должно быть даже и средствъ къ защитѣ. И что-же вышло? Новосельскаго понасятъ, надъ Новосельскимъ издѣваются и дяди, и не дяди, и даже лакеи; а Новосельскій только отмалчивается. Въ качествѣ жертвы, Новосельскій, по воли автора, отрѣшенъ отъ всего человѣческаго; что бы ни дѣлалъ онъ, — все дѣлаетъ онъ безъ достаточной причины, плана и цѣли. Зачѣмъ понадобилась ему увезти отъ отца дочь и сочетаться съ нею гражданскимъ бракомъ — это, положительно, неизвѣстно, такъ какъ способности любить въ Новосельскомъ не предполагается и дѣйствительно ни изъ одного слова его не видно, чтобы онъ любилъ Любочку; какая другая причина, кромѣ любви, заставляетъ его сожительствовать съ Любочкой и пресерьезно



выдавать ее за жену—тоже неизвестно. Въ тѣхъ же самыхъ соображеніяхъ рѣшительно неизвестно, что подчиняетъ его непреоборимому вліянію баронессы, что заставляетъ его, въ угоду этой послѣдней, такъ на скоро и вдругъ бросить Любу, что приводитъ его, снѣвагося съ кругу, въ квартиру его врага Новоникольскаго, къ креслу умирающей Любы и проч. и проч. Въ чемъ, посмотримъ теперь, состоитъ самый процессъ борьбы? А вотъ въ чемъ: сначала набрасывается на Новосельскаго семинаристъ Новоникольскій: онъ безъ обиняковъ сажаетъ петербургскаго чиновника на садовую скамейку и читаетъ ему длиннѣйшую рацію на *глубокую* и *новую* тему о томъ, что гражданскій бракъ у насъ есть простое сожительство, не признаваемое ни законами, ни обществомъ, а потому и предосудительное, и въ концѣ рѣчи общается *задушить* своего слушателя. Затѣмъ несчастный Новосельскій попадаетъ въ руки американскаго дяди, который сажаетъ его лицомъ къ камню и сначала глубоко-назидательно поучаетъ его самъ на одну тему съ Новоникольскимъ, потомъ заставляетъ поучать Демьяна и наконецъ поручаетъ сбить Новосельскаго съ толку отчаянной искательницей приключеній, баронессѣ. Цѣлый потокъ словъ изливается съ разныхъ сторонъ на Новосельскаго; но изъ всѣхъ словоизвергающихъ одинъ только Демьянъ старается въ своемъ словоизверженіи быть хотя сколько нибудь доказательнымъ и выставляетъ какой ни на есть аргументъ противъ Новосельскаго. Правда, аргументація Демьяна очень ужъ некрѣпка и главнѣйшимъ образомъ сводится къ тому, что любовница *обманетъ, обворуетъ, уйдетъ*, въ чемъ видитъ онъ, съ своей точки зрѣнія, *conditio sine qua non* незаконнаго сожительства; но тѣмъ не менѣе это, какъ мы сказали, все-таки же аргументація. Ничего подобнаго нѣтъ въ длинныхъ, красивыхъ и громкихъ рѣчахъ двухъ другихъ поборниковъ семейнаго права и единственно-законнаго брака. И семинаристъ, и американскій дядя, цѣпляя въ своихъ словоизвитіяхъ другъ за друга прописныя общезвѣстныя истины и выдавая ихъ за что-то новое, пересыпаютъ ихъ, для пущей силы и важности, ругательствами и бранью; на языкѣ ихъ только и вертается, что *содержанки*, да *ослы*... На *ословъ* особенно падки оба проповѣдника. Американскій дядя дѣлаетъ изъ *ословъ*, *бьющихся по трактирамъ стекла, радикаловъ* (2-е дѣйствіе), а семинаристъ—и того еще лучше—ждетъ не дождется того времени, когда *ословъ можно будетъ поставить къ рабочимъ станкамъ* (1-е дѣйствіе). То-то хороша будетъ и заспорится работа! То-то поздоровится рабочимъ станкамъ подъ ослиными копытами! Исполать, сугубо исполать за такое пожеланіе семинаристу Новоникольскому! Хороша однако же борьба и хороши ея результаты! Въ концѣ концовъ оказывается, что симпатіи зрителей-свидѣтелей этой милой до наивности борьбы положительно-таки расходятся съ симпатіями самого автора. Авторъ, напр., безъ души отъ своего семинариста, всему дѣлу зачинщика; съ другой стороны онъ, что называется, и рветъ и мечетъ противъ петербургскаго чиновника. Зритель (само собою разумется, мы говоримъ здѣсь

о внимательныхъ зрителяхъ, а не о тѣхъ, которые съ необъяснимою жадностью ловятъ всякое, хотя бы даже бранное слово, не кетати сорвавшееся съ чьего бы то ни было языка и крѣико ударившее имъ въ ухо), внимательный зритель, между тѣмъ, видя, что на его глазахъ совершается побѣненіе лежащаго и что этимъ лежащимъ оказывается несчастный петербургскій чиновникъ, на котораго, какъ на бѣднаго макара, всѣ шишки валяются, невольно принимаетъ сторону послѣдняго и зорко всматривается въ побивающаго, что такое за чудюдо этотъ семинаристъ, и почему онъ имѣетъ право швырять камень въ петербургскаго чиновника? Является необходимость въ сопоставленіи Новосельскій и Новоникольскій; петербургскій чиновникъ и семинаристъ; человѣкъ, дѣлающій радости, за неумѣньемъ дѣлать не радости, и человѣкъ, способный дѣлать только одно хорошее и ничего недѣлающій; человѣкъ дѣла, какого бы свойства это дѣло ни было, и отъявленный говорунъ; дуэлистъ и *душитель*; вредный своею порочностью и вредный своею бесполезностью... Въ самомъ дѣлѣ, взглянемъ на дѣло не глазами автора піесы. Любочка была одинаково сыртымъ матеріаломъ, какъ для Новосельскаго, такъ и для Новоникольскаго. Отъ чего-же, спрашивается, петербургскій чиновникъ сумѣлъ воспользоваться этимъ матеріаломъ въ своихъ выгодахъ и обработать его въ дурную сторону, а семинаристъ не захотѣлъ или не сумѣлъ взяться за этотъ матеріалъ и обработать его въ хорошую сторону, что было бы совершенно въ выгодахъ семинариста, какъ явствуетъ изъ его же собственныхъ словъ? Симпатіи деревенской барышни вызываются безъ особеннаго труда, какъ это доказывается и на отношеніяхъ Любы къ Новосельскому; отъ чего же семинаристъ Новоникольскій, жившій въ домѣ Стахѣвыхъ не наиздомъ, какъ петербургскій чиновникъ, а постоянно, имѣвшій такимъ образомъ на своей сторонѣ гораздо больше шансовъ для того, чтобы овладѣть сначала вниманіемъ, а потомъ и сердцемъ дѣвушки, которую любилъ онъ; отчего же этотъ влюбленный семинаристъ не воспользовался всѣми выгодами своего положенія и такъ легко уступилъ предметъ своей любви другому? Что же онъ не пустилъ въ дѣло, когда это болѣе всего было нужно, весь легионъ тѣхъ нравственныхъ и умственныхъ качествъ своихъ, которыя въ глазахъ автора даютъ ему такой перевѣсъ надъ его соперникомъ? Или всѣхъ этихъ качествъ Любѣ не удалось разглядѣть въ семинариствѣ за его грязными саногамъ, безобразно нахлобученною на затылокъ фуражкой и вишнею неряшливостью, этими единственными самоповѣйшими, повомодными и наивѣрнѣйшими примѣтами особеннаго рода богато-шаренныхъ современныхъ натуръ? Если даже допустить, что Люба влюбилась, какъ остроутно догадывается американскій дядя, не въ Новосельскаго, а въ *челодана книжкѣ*, которыя привезъ онъ съ собою въ деревню Стахѣвыхъ; то кто-же мѣшало и влюбленному семинаристу обзавестись такимъ *челоданомъ книжкѣ*?... Старикъ Стахѣвъ рассказы-

наеть, что Новоникольскаго въ школѣ *драли*, какъ сидорову козу, *драли* много. Тутъ что нибудь одно: или дѣйствительно Новоникольскаго *драли* черезчуръ ужъ много, такъ что успѣли задрать его въ опроверженіе русской пословицы: «за одного битого двухъ небитыхъ дають»; или же, напротивъ, его *драли* еще *слишкомъ мало*. Мы скорѣе готовы утверждать последнее.— Мы видѣли такимъ образомъ, какъ и между кѣмъ ведется борьба; теперь посмотримъ, изъ за чего, или вѣрнѣе, изъ за кого ведется эта интересная борьба? Что это за новая Елена новой Илиады? Предметъ борьбы—Любовь Павловна Стахѣва, *русская женщина* отъ головы до ногъ. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите, что это за удивительная женщина! Любовь Павловна въ дѣвущкахъ только и дѣлаетъ, что *собираетъ грибки* для своего папаша; но вотъ попадаетъ ей на глаза первый встрѣчный, человекъ съ десятой версты, и она перестаетъ собирать грибки, а влюбляется въ этого встрѣчнаго или въ чемоданъ его книжекъ (и то и другое одинаково въ порядкѣ вещей), готова броситься *подъ колеса экипажа* этого встрѣчнаго, убѣгаетъ отъ отца, готовится выполнить истинное призваніе женщины, быть *общественною дѣятельницею*, жаждетъ истиннаго труда и, въ ожиданіи его, собственноручно *моетъ щепки*; брешенная, падаетъ въ обморокъ, выходитъ за мужъ, *учитъ дѣтей* (какихъ несчастныхъ дѣтей и чему учитъ Любовь Павловна—къ сожалѣнію, неизвѣстно) и умираетъ въ чахоткѣ, а переѣтъ смертию всѣхъ и все прощаетъ. Это ли еще не типъ *русской женщины*, въ какой пресерьезно возводится Любовь Павловна и болтуномъ-семинаристомъ, и единомышленникомъ ему авторомъ? Этой ли еще *русской женщины* не быть достойнымъ предметомъ ожесточенной битвы? Изъ за такой ли женщины не преломить копій Новоникольскимъ и Новосельскимъ? Такою ли *всепрощающею* (за невозможностью не простить и покарать кого-либо) *русскою женщиною* не восхищаться извѣстной части вашей публики?... Но будетъ. Еще нѣсколько вопросовъ. Можетъ ли поддерживаться разговоръ, если одна сторона упорно отмалчивается? Душить связаннаго человека значитъ-ли бороться съ нимъ? Кого могутъ интересовать—достающаяся безъ борьбы побѣда и безъ борьбы совершающееся поражение? Безъ истинной борьбы и борцовъ можетъ ли существовать драма? Дѣло ли сцены голыми поученіями въ теченіе нѣсколькихъ часовъ сряду занимать собравшихся на *театральное зрѣлище* зрителей? Не прямое ли дѣло школы, съ ея азбуками и прописями, преподавать и переповторять всякаго рода общенесоблюдимыя и, какъ мнѣ, старая истины? Наконецъ брань и заушеніе могутъ ли быть доказательствами?

Мы очень недавно еще, при случаѣ, замѣтили, что наши актеры почти отвыкли *играть* на сценѣ, но за то ужасно любятъ говорить. Не доказывается ли это всего очевиднѣе на томъ, что такой талантливый артистъ, какъ г. Шумскій, въ послѣднее время особенно заявившій свое искусство непольнѣе характеризѣйшія классическія роли, для своего бенефиса выбираетъ *Гражданскій бракъ*, въ которомъ находится для него *хорошень-*

*кая* ролька Новоникольскаго? Въ самомъ дѣлѣ, ну какъ не соблазниться! Новоникольскій—семинаристъ, выходитъ на сцену въ грязныхъ сапогахъ, фуражку носитъ безобразно на затылкѣ (характерность—то вѣдь, подумаешь, кака!), а говорить—то, говорить—то какъ много и хорошо! И пужно было видѣть, какъ смаковалъ свои красивые монологи г. Шумскій; съ какимъ аппетитомъ, въ какую сласть, съ какими чувствомъ, толкомъ и разстановкой произносилъ онъ каждой почти слово своей роли! Можно было подумать, что каждымъ словомъ своей роли артистъ чайлъ открытъ новую часть свѣта или повѣдать міру о новой планетной системѣ. Увлечательно, очень увлечательно! Правда, семинаристъ Новоникольскій несказанно отзывался въ началѣ пѣсы другимъ болтуномъ (изъ репертуара ролей г. Шумскаго) Вертяевымъ (*Слово и Дѣло*), а въ концѣ приснопамятнымъ Кисельниковымъ (*Пущина*); ну да что до того артисту: потокъ громкихъ фразъ свое дѣло сдѣлалъ, публика этими фразами вдосталь захлебывалась—и дѣло съ концомъ. А какъ приняла наша публика своего любящаго? При выходѣ г. Шумскаго, театръ задрожалъ и минутъ пять дрожалъ отъ рукоплесканій; ему поднесена была кружка на подушкѣ, большой лавровый вѣнокъ, маленькими вѣнками его забросали. Запомнить-ли самъ г. Шумскій когда-нибудь прежде подобный пріемъ себя? Думаемъ, что нѣтъ. А какъ полагаетъ бенефициантъ, за что это такъ чествовала его наша публика, умѣющая цѣнить истинно цѣнное: за роли Вертяевыхъ, Кисельниковыхъ, Новоникольскихъ, или за роли Станарелей, да Скапеновъ, да Пародесовъ, да мистеровъ Фордовъ и т. п.? Предоставляемъ подумать надъ этимъ самому артисту. Да, теперь г. Шумскій въ свои бенефисы угощаетъ насъ такими пѣсами, которыя обыкновенно не переживаютъ маслинничнаго кризиса и не переходятъ въ слѣдующій театральнй годъ. Что, въ самомъ дѣлѣ, осталось, отъ разныхъ *Заразъ*, *Жертвъ за жертвы* и т. п. Межъ тѣмъ комедія *Замужество лучшей докторъ* (данная въ прошлогодній его бенефисъ) осталась на репертуарѣ. А были и такія времена, когда въ свои бенефисы г. Шумскій дарилъ нашу сцену такими капитальными приобрѣтеніями, какъ, напр., *Свадьба Кречинскаго*. Ну, да что дѣлать: видно, времена измѣнились. А жалъ! Въ оправданіе бенефицианта намъ говорили: «Да что-же прикажите давать? Нѣтъ вовсе пѣсѣ». Пускай бы это говорили о комъ угодно, только не о г. Шумскомъ! Какъ, Шумскому нечего давать? Да кто-же этому повѣритъ? Положимъ, ему не посчастливилось съ *Тартюфомъ*, котораго онъ, какъ намъ извѣстно, хотѣлъ давать въ свой бенефисъ; но кто-же мѣшалъ ему взять изъ того-же мольеровскаго репертуара хоть-бы *Скупого*; если очень бы интересно было видѣть г. Шумскаго въ *Тартюфѣ*, то столько-же интересно было бы видѣть его и въ *Скупомъ*: къ этому мы прибавимъ еще, что за послѣднюю комедію онъ могъ бы взыться съ болѣе вѣрнымъ разсчетомъ на успѣхъ! А сколько-бы еще могли указать мы г. Шумскому для его бенефисовъ такихъ пѣсѣ и ролей, исполненіе ко-



торыхъ вѣнялось въ заслугу знаменитѣйшимъ актерамъ всѣхъ временъ и народовъ. А на полный зрительный театръ г. Шумскій можетъ рассчитывать всегда, а особенно въ такое бойкое время сезона, когда на всякую пьесу идетъ публика, когда прїѣзжіе въ Москву рвутся въ театръ на что ни пошло.—Въ сласть также пришлось поораторствовать въ роли американскаго дялюшки и г. Самарину, который очень недурно распорядился, что опустил не лѣвую сцену 4-го дѣйствія, въ которой этотъ дядя сладострастно накидывается на Любу; въ Петербургѣ эта сцена исполнялась. Меньше всего оцѣнилась игра г. Вильде, который, по нашему крайнему разумію, удачѣе другихъ сыгралъ свою, страшно неблагодарную роль, пошляка Новосельскаго. Мы всегда очень жалѣемъ, что публика наша не привыкла отдѣлять качество роли отъ качества исполненія. Г. Петровъ не представилъ *воина и рубаки*, какимъ долженъ быть старикъ Стахѣвъ, по его собственнымъ словамъ. Гг. Садовскій, Владыкинъ и г-жа Шубертъ очень хорошо передали свои маленькія роли. Г-жа Никулина была вовсе-таки не на своемъ мѣстѣ въ роли Любочки; а въ сценѣ обморока и смерти игра ея мѣстами была неискусна и неудачна чуть что не до смѣшнаго. Нѣтъ, не роли мертвыхъ и умирающихъ—амплуа г-жи Никулиной, и мы не желали-бы видѣть на ней еще разъ то сѣренькое платье, въ которомъ большею частію умирають на нашей сценѣ героини разныхъ драмъ; оно и спитоту, вѣрно, на г-жу Фодотову и потому на г-жѣ Никулиной сидятъ не совсемъ ловко. Въ роли баронессы Дахъ-Реденъ, *въ первый разъ по выздоровленіи*, какъ говорила афиша, явилась г-жа Медвѣдева. Здоровье артистки, какъ видно, дѣйствительно возстановилось; измѣнявшій ей на время голосъ снова возвратился къ ней; говорить и смѣется она очень громко. Что сказать объ игрѣ г-жи Медвѣдовой въ роли баронессы? Все въ этомъ исполненіи отзывалось прежнимъ, слишкомъ знакомымъ: отъ изысканнаго туалета (въ двухъ явленіяхъ г-жа Медвѣдева являлась въ двухъ разныхъ платьяхъ: яркозеленомъ и малиновомъ бархатномъ) до послѣдняго, не менѣе изысканнаго, какъ это было всегда и прежде, жеста руки; прежнее quasi-кокетливое киванье головой и откидыванье ея на сторону, прежняя манера трястись, стоя на одномъ мѣстѣ, прежнее сжиманье губъ въ болѣе важныхъ положеніяхъ роли, прежній неестественно-напряженный смѣхъ; можно замѣтить при этомъ развѣ только еще то, что г-жа Медвѣдева отвыкла садиться на сценѣ; она сѣла, заложивъ ногу на ногу, такъ, что дала поводъ двумъ, рядомъ съ нами сидѣвшимъ дамамъ переброситься нѣсколькими замѣчаніями о ея ботвикахъ и даже чулкахъ. Желаемъ успѣха возобновившейся дѣятельности артистки; но не понимаемъ, что за цѣль у нея была выйдти въ роли баронессы? Неужели она преимущественно рассчитываетъ занять на нашей сценѣ амплуа подобныхъ *русскихъ безобразницъ* съ нѣмецкими фамиліями, какъ величается баронесса въ пьесѣ?

Водевиль *Данскій вагонъ*—неудачная передѣлка французскихъ нравовъ на русскіе.

## ИСКУССТВО СОСТАВЛЯТЬ АФИШИ.

Благодаря дѣятельному участию въ литературѣ Полицейскихъ Вѣдомостей гг. торговцевъ голландскимъ полотномъ, колбасника Моря и проч., наше искусство въ рекламахъ подвинулось значительно впередъ и отразилось и на афишахъ нашихъ театровъ. Громадные простыни-афиши разныхъ бенефисовъ не довольствуются уже одною величиною и крупностію прифта, — онѣ хотятъ имѣть и соотвѣтствующее содержаніе. Не далѣе, какъ на дняхъ, афиша возвѣстила намъ въ бенефисъ г. режиссера Савицкаго—лирическую оперу-балетъ *«Торжество Вакха»* съ текстомъ *А. С. Пушкина*. Мы были весьма удивлены этимъ объявленіемъ: знакомые довольно близко съ произведеніями нашего знаменитаго поэта, мы не имѣли до сихъ поръ и понятія о томъ, чтобы онъ писалъ когданибудь либретто для оперы или балета. Задержанные болѣзнію дома и не имѣя подъ руками полнаго собранія сочиненій Пушкина, мы до самаго дня представленія должны были относиться къ этому явленію, какъ сюрпризу. Но мы чувствовали въ душѣ благодарность г. Савицкому за такое новое и неожиданное открытіе подобнаго библиографическаго сокровища изъ твореній нашего знаменитаго поэта и извѣяли ему—его, вѣроятно, отчасти корыстоподобное намѣреніе не подѣлиться этою литературною находкою съ публикою путемъ печати, а прибегать ея къ своему бенефису. Но, уже при самомъ входѣ въ театръ, въ насъ закралось сомнѣніе и подозрѣніе: купивъ либретто, мы не нашли въ немъ имени автора текста, а, взглянувъ на одобреніе цензуры, помѣченное июнемъ мѣсяцемъ прошлаго года, мы почти сразу убѣдились, что тутъ чтонибудь да не такъ. Быть не можетъ, подумали мы, чтобы по прошествіи полугода отъ напечатанія, подобная библиографическая находка не получила гласности. Просмотрѣвъ эту пресловутую лирическую оперу-балетъ, мы занялись розысканіемъ въ сочиненіяхъ Пушкина и нашли въ числѣ произведеній его 1817 года, относящихся къ юношескимъ, дѣйствительно озаглавленное этимъ титуломъ *лирическое стихотвореніе*. Какъ вамъ однако это понравится? Взять отдѣльное стихотвореніе, произвольно раздробить его, произвольно ввести въ него дѣйствующія лица, положить это на плохую музыку, — все это, разумѣется неотъемлемо во власти всякаго, но при такой произвольной и беззастѣливой передѣлкѣ стихотворенія, хотя и не изъ важныхъ, но принадлежащихъ такой знаменитости въ нашей литературѣ, какъ Пушкинъ, при такой передѣлкѣ говоримъ мы, озаглавленной *Лирическою оперою-балетомъ*, — подписать: *«текстъ А. С. Пушкинъ»*, что, по нашему мнѣнію, равносильно тому, какъ если бы было сказано: *«либретто А. С. Пушкина»*, — это такая выходка, которая напоминаетъ намъ собою мнѣмъ рекламы, начинающіяся, напр., такими крупными словами: *Телеграфическая депеша, или Важное уведомленіе отъ полотнищаго дома въ Голландіи* и т. под. Не больше ли права имѣютъ послѣ этого не оговариваться при *Русалкѣ*, что сюжетъ заим-

ствованъ у А. С. Пушкина, съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ, а писать прямо, что текстъ А. С. Пушкина, и не имѣютъ ли права писать послѣ того: *Фаустъ*, балетъ или опера, текстъ *Гете* и т. под.? Слава нашему рекламному времени! Можетъ быть, мы скоро дождемся и такой афиши, на которой, въ подражаніе г-ну Мора, будутъ писать: *милыя дѣти, попросите вашихъ родителей привести васъ въ театръ: у насъ идетъ Гете, большая волшебная опера* и проч. въ этомъ родѣ.

В. Калининъ.

## С О О Б Щ Е Н І Е.

На дняхъ московская консерваторія лишилась вѣдѣй достойнаго сотрудника—Г. О. Вѣнявскаго. Слухъ о намѣреніи г. Вѣнявскаго покинуть консерваторію распространился мѣсяца два тому назадъ; но передъ праздниками всѣ были убѣждены, что слухъ этотъ былъ ложный. Никто, конечно, не ожидалъ такой быстрой перемены. Теперь только сдѣлалось положительно извѣстно, что г. Вѣнявскій оставилъ московскую консерваторію, къ искреннему сожалѣнію всѣхъ, посѣщавшихъ его классы и пользовавшихся его прекрасными уроками. Остается желать только, чтобы это обстоятельство не принесло вреда нашему новому музыкальному учрежденію, такъ успѣшно начавшему свою разнообразную дѣятельность. Слѣшимъ также сообщить тѣмъ, которые находили для себя полезными уроки Вѣнявскаго, что онъ не только не покидаетъ Москвы, но даже открылъ особые классы, по примѣру г. Кларота и другихъ. Настоящая причина удаленія г. Вѣнявскаго остается пока мѣстѣ еще неизвѣстною; только одно можно утверждать, что московская консерваторія лишилась въ немъ вполнѣ добросовѣтнаго, дѣятельнаго сотрудника, а ученицы его—любимаго и весьма справедливаго профессора.

А.

Очень жалѣемъ, что не уполномочены выставить подъ этимъ сообщеніемъ имя его автора, но не можемъ отказать ему въ совершенно понятномъ желаніи видѣть оглашеннымъ фактъ, который, признаемся, и на наши глаза кажется слишкомъ неожиданнымъ и страннымъ. Сколько намъ (да и всей московской публикѣ) извѣстно, г. Вѣнявскій былъ приглашенъ въ Москву дирекціею московскаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества и принималъ самое живое участіе, какъ въ концертахъ этого общества, такъ и въ дѣятельности московской консерваторіи. Мы очень хотѣли бы узнать настоящую причину, заставившую г. Вѣнявскаго уклониться отъ этого участія.

Ред.

## С М Ъ С Ъ.

Одобрены къ представленію литературно-театральнымъ комитетомъ и театральною цензурою слѣдующія пьесы: 1) *Купеческая дочка*,—драма въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Кафтырева;—2) *Пурсоньякъ*,—комедія въ 3-хъ дѣйств. соч. Мольера, пер. де Вальдена; и 3) *Мессинская невѣста, или враждующіе братья*, трагедія съ хорами, соч. Шиллера, пер. Миллера.

— На сценѣ петербургской итальянской оперы ставится новая опера *Чаттертонъ* Гаміери. Кажется, *Чаттертонъ* будетъ лебединою пѣсней итальянца въ Петербургѣ, потому что слухъ о томъ, что на будущій сезонъ въ Петербургѣ не будетъ итальянской оперы,—все болѣе и болѣе подтверждается.

— На Петербургской-же русской оперной сценѣ ставится *Фаустъ* Гуно. Въ этой оперѣ роль Фауста будетъ исполнять г. Никольскій, а роль Маргариты—г-жа Бюдель.

— Въ Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Лебелевой пойдетъ новый балетъ *Сень-Леона Золотая рыбка*, сюжетъ котораго заимствованъ изъ сказки Пушкина о рыбакѣ и рыбкѣ. Музыка къ этому балету написалъ Минкусъ, который уже уѣхалъ въ Петербургъ для репетицій этого балета.

— Г-жа Гранцова и Петина выздоровѣли и снова появились на петербургской балетной сценѣ.

— На мѣсто покойнаго Е. М. Семенова, какъ слышно, секретаремъ при директорѣ императорскихъ театровъ поступаетъ князь Н. С. Назаровъ.

— Въ «Русскомъ Инвалидѣ» напечатано, что 11-го января въ циркѣ г. Ренца, во время представленія, одна изъ наездницъ, г-жа Луиза, при исполненіи названныхъ въ программѣ чрезвычайныхъ прыжковъ «*souplesse*», упала съ лошади, которая, повидимому, на нее наступила, и была безъ чувствъ вынесена со сцены. Паденіе это, конечно, произвело весьма тѣгостное впечатлѣніе на публику, встрѣтившую шиканьемъ двухъ клоуновъ, выбѣжавшихъ на сцену, тотчасъ же вслѣдъ за катастрофою. Многие, подъ вліяніемъ перваго впечатлѣнія, собирались уже уходить изъ цирка; однако, прежде чѣмъ началось исполненіе слѣдующихъ пунктовъ программы, на арену вышла сама г-жа Луиза, совершенно здоровою и невредимою. Къ общему удовольствію публики, встрѣтившей наездницу громкими и единодушными аплодисментами, оказалось, что г-жа Луиза лишилась чувствъ отъ испуга.

Ред. А. Баженовъ. Изд. Ив. Смирновъ. (Ред. на Молчановск. въ Голенинскомъ пер., въ д. Дурновоу).

Печатано съ дозволенія цензуры, въ типографіи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ (Ив. Смирнова), на Никольской ул.