

АНТРАКТЪ 8.

Антрактъ выходить ежедневно. Цена годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; полу-годовому — 1 руб. 50 коп. сер.; на три мѣсяца — 1 руб. сер. Для подписчиковъ же на театральныя вечера цена годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногороднихъ 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 3 часовъ вечера, въ конторѣ типографіи Императорскихъ московскихъ театровъ (Ив. Ив. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домъ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей — и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Содержаніе: Московскій театръ (Бенефисы г. Сѣтова, г-жи Кеммереръ и г. Живокина). — Некрологъ (Беклемишевъ и Башъ). — Смѣсь (Г-жа Лебедева. Благотворительный спектакль. Запрещеніе ходить въ театрѣ. Несчастный случай въ циркѣ.)

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ

БЕНЕФИСЪ Г. СѢТОВА.

(Окончаніе.)

Актъ III, сцена I. а. Ваня спитъ на лавкѣ тамъ-же, гдѣ было свадебное торжество. Избрана подкрадывается къ нему и поетъ:

«Когда все спитъ въ тиши ночной,

Брожу я съ тяжкою тоской.

Музыка этого нумера нехарактеристична. Избрана смотритъ на Ваню и забавно слышать, когда онъ поетъ: «Она (т. е. Марія) не побоялась, что спитъ онъ подъ росой ночной». И Избрана, и зритель очень хорошо знаютъ, что не Марія, а хмѣль виною тому, что Ваня провелъ ночь на открытомъ воздухѣ. Избрана будитъ Ваню поцѣлуемъ, но Ваня гонитъ ее отъ себя и поетъ: «Дьяволъ ты! Подальше съ ядомъ!» онъ Потомъ продолжаетъ:

Боже! Я, дикарь степной,

Пьянству отдаю эту ночь!

Думалъ ли композиторъ, что употребленный имъ тутъ аккомпаниментъ въ оркестрѣ выражаетъ это бѣшенство? Избрана старается возбудить въ Ванѣ ревность, чѣмъ выводитъ его изъ терпѣнія, и онъ, забывъ прежнюю свою любовь къ Избранѣ, поетъ:

Прочь! Развязанъ я съ тобой,

И свободенъ, чистъ душой,

Въ домъ теперь вхожу я свой.

Какъ безхарактеренъ Ваня въ своихъ поступкахъ, такъ безхарактеренъ онъ и въ своемъ пѣніи. Музыка при вышеприведенныхъ словахъ его является какъ въ подражаніемъ Вагнеру, Веберу и др. романтикамъ. А гдѣ же въ его пѣніи русскій характеръ? Да и Избрана уже давно позабыла свои цыганскіе мотивы. Ваня уходитъ въ домъ. Избрана остается одна. *Сцена 2-я.* Входитъ Григорій, видитъ Избрану и упрекаетъ ее за ея вѣроломство. Въ пѣніи его нѣтъ ничего характеристическаго; онъ поетъ совершенно въ нѣмецкомъ стилѣ. Скрипки и виолончели аккомпанируютъ его пѣнію еще съ большею неловкостью чѣмъ-то въ родѣ этюда. Григорій приноситъ

записку графа къ Маріи. Избрана даетъ Григорію денегъ и тотъ подрѣзываетъ на запискѣ печать и при свѣтѣ факела читаетъ записку (*). При этомъ очень комично то, что Избрана повторяетъ послѣднія слова каждой строчки записки. Что это дѣлаетъ она для того, чтобы лучше запомнить содержаніе письма? Избрана беретъ письмо, обѣщая передать его по назначенію, и отсылаетъ отъ себя Григорію. Тотъ, уходя, говоритъ ей, что если ей понадобится помощь цыганъ, то

«Посвясти и мы сей часъ.»

Музыка этихъ словъ подражаетъ, нотолько неудачно, знаменитому «Ein Stoss und er verstummt» въ бетговенскомъ Фиделію. Вся эта большая сцена въ музыкальномъ отношеніи мало интересна. Длиннота этого речитативно-декламационнаго пѣнія не выкупается красотой музыки. *Сцена 3-я.* Марія выходитъ изъ комнаты и поетъ:

«Наконецъ настало утро,

Ночь тяжелая прошла.»

Это пѣніе сопровождается музыкою въ совершенно рутинномъ родѣ. Избрана передаетъ Маріи письмо отъ графа, Ваня застаётъ ихъ при этомъ. «Ты все здѣсь?» спрашиваетъ онъ Избрану.

«Письмецо я принесла

Отъ сятельнаго графа,»

отвѣчаетъ она.

«Письмо къ тебѣ, Марія?»

спрашиваетъ Ваня свою молодую жену.

— «Нѣтъ къ тебѣ» — отвѣчаетъ мечтательная, мен-

(*) На счетъ этого факела я долго ломалъ себѣ голову и никакъ не могъ понять, что это за факель и зачѣмъ онъ тутъ горитъ. Онъ очень похожъ на тѣ факелы, которые еще въ очень недавнее время употреблялись въ Москвѣ при похоронахъ, пока они, по распоряженію полиціи, не были замѣнены фонарями. Онъ долженъ быть съ острымъ концомъ, потому что Григорій втыкаетъ его въ землю въ то время, когда, вставъ передъ нимъ на колѣни, читаетъ при его свѣтѣ письмо графа къ Маріи. Бывали ли когда нибудь въ употребленіи подобные замысловатые факелы въ украинскихъ степяхъ? А если и бывали, то зачѣмъ подобный факель горитъ на открытомъ воздухѣ? Кто его зажегъ и зачѣмъ? Затѣмъ, чтобъ освѣщать сонъ Вани?

дельсоно-шубертовская нѣмка Марія, подавая мужу письмо, хотя она вѣроятно и знаетъ, что онъ не учился читать. Онъ заставляетъ жену прочесть письмо, при чемъ поетъ:

«Прочти мнѣ, не учился я читать.»

Мечтательная, мендельсоно-шубертовская нѣмка Марія читаетъ письмо. Забавно, что какъ прежде Избрана у Григорія, такъ теперь Ваня у Маріи повторяетъ послѣднія слова каждой строчки. Это, право, напоминаетъ дуэтъ алкада Летиціо съ его писцомъ Торрибіо въ *Болтунахъ* Оффенбаха. Марія читаетъ:

«Ваню рано утромъ въ степь пошли ты»...

Ваня повторяетъ:

Въ степь пошли ты...

Марія:

«Пусть коня себя возьметъ онъ

Изъ долины...»

Ваня повторяетъ:

«Изъ долины...»

Марія:

«Отдаю ему съ уздечкой

Я въ подарокъ.»

Тутъ Марія бросаетъ письмо на землю (какъ это осторожно!). Ваня вѣд себя отъ радости отъ графскаго подарка, даже выражаетъ свой восторгъ въ особенной пѣсенкѣ: «Коня ужъ я давно желалъ» и пр. (О, благородный Ваня!) Избрана прерываетъ его радость, открывая ему, что Марія прочла только первую половину письма, а не прочла другой его половины (въ которой идетъ рѣчь о любовномъ свиданіи). Избрана начинаетъ сызнова читать письмо съ самаго начала и тоже доходитъ только до словъ «Я въ подарокъ». Тогда Марія начинаетъ умолять Избранну подѣ тремоландо квартета «О, любовь когда ты знала...сжался, сжался,» но ея безпокойство было напрасно. Избрана трогается ея положеніемъ и говоритъ Ванѣ «Дальше нѣтъ ничего» При новомъ обманѣ Ваня становится еще бѣшеннѣе (опять таки въ *уменьшенныхъ септимъ-аккордахъ*) и принуждаетъ Избранну просить на конѣяхъ прощенія у Маріи. Невинная Избрана говоритъ виновной Маріи:

Да, ты ненапрасно

Любовь призвала,

И я на колѣняхъ

Теперь предъ тобой.

Вся эта длинная сцена въ музыкальномъ отношеніи представляетъ очень мало интереса. Это только болѣе или менѣе рутинная работа; нѣтъ ни одного новаго, или выдающагося мотива; гармонія и модуляція не представляютъ ничего оригинальнаго. Но я не нахожу, что сцена эта дурна. Воже меня сохрани! Въ ней все музыкально, но, повторяю опять, это только рутинная работа, а такую работу я не могу простить Рубинштейну. *Сцена 4-я.* Марія одна. Она жалуется, раздумывая, въ *уменьшенныхъ септимъ-аккордахъ*: «Я первую сказала въ жизни ложь.» Потомъ она поетъ:

Что сердце бьешься ты?

Увы! Твоимъ волненіемъ

Владѣть не въ силахъ я!

12 тактовъ идутъ монотонно въ септимъ-аккордѣ E, A, C, Es. Ну, такъ легко сочинить музыку!

Входитъ графъ и влюбленные бросаются другъ другу въ объятія. Въ этомъ вторичномъ свиданіи влюбленныхъ нѣтъ ничего сильнаго; они оба, и эта Марія, и тотъ графъ, не смотря на всю ихъ сентиментальность, съ своею любовью слишкомъ липнуть къ землѣ. Въ этомъ мѣстѣ надо бы было композитору побольше собраться съ силами. Такъ вѣдь, такъ ужасно вѣдь весь этотъ дуэтъ! Графъ уговариваетъ Марію бѣжать съ нимъ и мечтательная Марія, послѣ слабого сопротивленія, соглашается на желаніе графа, но тутъ является неожиданно Ваня. *Сцена 5-я.* Ваня поетъ въ аккордѣ Des dur, являющемся здѣсь самымъ казеннымъ образомъ, «А я... обмануть!» Графъ хочетъ его застрѣлить, но Ваня его обезоруживаетъ. Они начинаютъ бороться и, борясь, удаляются со сцены. Музыка при этомъ очень слаба, не смотря на снова употребленные здѣсь *уменьшенные септимъ-аккорды*.

Сцена 6-я. Прибѣгаетъ Конрадъ и спрашиваетъ: «Что случилось здѣсь?». Марія же въ это время зоветъ на помощь. Все это находится въ музыкѣ выраженіе весьма слабое, особенно въ первыхъ 8 тактахъ; четыре раза кварта-секста-аккордъ G, C, Es, смѣняется септимъ-аккордомъ G, H, D, F. При этомъ басъ работаетъ въ синкопахъ. Развѣ можно Рубинштейну писать такую, до нельзя рутинную музыку? Но это еще не все. Во время хора употреблены еще 4 такта C Dur и 8 тактовъ въ септимъ-аккордѣ C, E, G, B. Ну, не самая ли это казенная работа? При этомъ хоръ, чтобы восполнить пустоту гармоніи, долженъ мучиться, по обыкновенію, въ имитацияхъ. Тутъ появляется Ваня съ топоромъ въ рукѣ, а вмѣстѣ съ Ванею—Н унисономъ во всемъ оркестрѣ, что напоминаетъ увертюру изъ *Цалты*. Хоръ поетъ: «Онъ убійца! Горе! горе!» въ *уменьшенныхъ септимъ-аккордахъ*. Ваня объявляетъ, что онъ убилъ графа, и хоръ поетъ: «Ужасно!» И хоръ правдѣйствительно ужасно то, что композиторъ такое драматическое положеніе обработалъ такъ недраматично. И зачѣмъ такъ нѣжно спускаются внизъ въ аккордѣ H Dur—флейты, гобой и кларнеты И это должно выражать ужасъ или испугъ? Тщетно поетъ Ваня что-то очень похожее на кантилену:

Въ дому моемъ—хозяинъ я,

А онъ, какъ волкъ, проникъ тайкомъ.

Въ 6-мъ тактѣ мы слышали некрасивый диссонансъ, такъ какъ композиторъ для того, чтобы избѣгнуть квинты A, сохраняетъ G у альтовъ изъ предъидущаго такта. Ходъ кварта въ басахъ D, G; E, A; Fis, H—нельзя похвалить. Слова:

«Да, да, убилъ, ребята,

Я волка супостата.

Композиторъ хотѣлъ обрисовать съ особенною силою, но это ему вовсе не удалось. Хоръ кричитъ «Новеземъ его на судъ!», но не трогается съ мѣста (какъ это обыкновенно бываетъ въ операхъ). Въ это время Ваня поетъ: «Прочь отъ меня въ всѣ!» и пр. Между тѣмъ Избрана, которая находится тутъ-же (Вогъ знаетъ, какъ она тутъ очутилась), вынимаетъ изъ кармана свистокъ и даетъ имъ сиг-

наль. Хоръ тянетъ имитациями при довольно пустой гармоніи: «Чу! призвы—то!» и бѣжить запарасте оружіемъ для встрѣчи разбойниковъ. При этомъ исполняются 8 тактовъ неизмѣнно въ *Fis Dur* аккордѣ. Композиторъ надѣлалъ тутъ много шума и только. Также мелко и все слѣдующее, не исключая и послѣдняго темпа $\frac{6}{4}$, первые четыре такта котораго только потому сильны и выразительны, что заимствованы изъ 4-го акта *Фенеллы* Обера. Совершенно нѣтъ ничего замѣчательнаго во всей этой большой сценѣ, исключая мѣста въ ансамблѣ, когда Марія и Конрадъ поютъ:

Боже, сколько золь ужасныхъ
Это дѣло породить!

Актъ IV. Но, да проститъ мнѣ, мой читатель, что если этотъ актъ я прслѣжу не такъ подробно, какъ первые три акта. Я усталъ и притомъ четвертый актъ—во всѣхъ отношеніяхъ слабѣйшій. Въ немъ дѣйствіе совершенно пропадаетъ, а музыка становится чувствительно вялѣе. Хоръ цыганъ «Горе мыкать и таиться» и пр. вовсе не цыганскій хоръ, а Богъ знаетъ, что такое. Пѣсня Григорья: «Коль у насъ дама гортѣлка» и пр.—слаба; вся сцена сумасшествія Маріи не имѣетъ никакого интереса. Для читателей, которые, можетъ быть, интересуются еще нашими героями и ихъ послѣднею судьбой, я расскажу вкратцѣ содержаніе послѣдняго акта. Ваня, сдѣлавшій убійцею, тотчасъ же дѣлается в атаманомъ разбойниковъ. Избрана не раздается съ нимъ. Разбойники останавливаютъ путешественниковъ. Путешественники эти—Конрадъ и его дочь, сошедшая съ ума. Ваня отпускаетъ ихъ безъ выкупа. Раздраженная этимъ Избрана бѣжитъ и открываетъ солдатамъ тайный путь къ притону разбойниковъ. Вдали раздается барабанный бой; разбойники разбѣгаются. Въ сердцѣ Избраны снова пробуждается прежняя любовь къ Ванѣ; Избрана заклинаетъ его бѣжать, но тотъ рѣшается остаться. Избрана беретъ у Вани кинжалъ и закалывается, а солдаты застрѣливаютъ Ваню.

Что касается до исполненія оперы, то я могу сказать только одно: каждый изъ ея исполнителей дѣлалъ все, что только могъ. Но на сколько велики были силы этихъ исполнителей и на сколько онѣ содѣйствовали успѣху оперы—это другой вопросъ. Г-жа Біанки отъ природы истинная артистка. Трудную партію Избраны она поняла до малѣйшихъ ея подробностей и старалась ее исполнить—но, къ сожалѣнію, пониманіе стояло гораздо выше силъ. Впрочемъ все таки исполненіе партіи Избраны дѣлаетъ большую честь г-жѣ Біанки. Г-жѣ Александровой въ роли Маріи мы бы пожелали побольше теплоты; пѣніе ея, какъ и всегда, было искусно, благородно и производило хорошее впечатлѣніе. Пѣнію ея не достаетъ только сценической практикы; оно отзывалось какимъ-то домашнимъ характеромъ; оно слишкомъ мало выдается и потому мало дѣйствуетъ на слушателя и не трогаетъ его.

Г. Раппортъ пѣлъ несчастную партію несчастнаго любовника, графа Вольдемара,—хорошо, кромѣ несчастнаго случая въ третьемъ актѣ, когда голосъ

его сорвался самымъ комическимъ образомъ. Въ актѣ своей г. Раппортъ тоже былъ вѣренъ своей роли, т. е. игра его была самая несчастная. Г. Радонезскій—Конрадъ ничѣмъ не былъ похожъ на пѣмца: наружностію онъ походилъ на меланхолическаго англичанина, а пѣніемъ—на сентиментальнаго итальянца. Впрочемъ, въ послѣднемъ главнѣмъ образомъ виноватъ самъ композиторъ, не придавъ Конраду рѣшительно ничего пѣмецкаго. Г. Демидовъ (Григорій) былъ хорошъ; Г. Финочки въ свирѣной роли Богдана былъ очень забавенъ, а г. Коринъ въ роли Павла даже и не забавенъ. Г. Сѣтовъ (Ваня)—но я думаю, что г. Сѣтовъ такой старый пѣвецъ, что ужъ критика едва ли можетъ научить его чему-нибудь, да и онъ уже не захочетъ отъ нея чему-нибудь учиться. Кромѣ того партія Вани, какъ слышно, его лебединая пѣсня; г. Сѣтовъ оставляетъ сцену, какъ пѣвецъ, и остается только, какъ режиссеръ. Такъ какъ въ этомъ случаѣ г. Сѣтовъ будетъ имѣть болѣе времени заниматься своимъ режиссерскимъ дѣломъ, то можно надѣяться, что впредь постановка оперъ на нашей сценѣ будетъ лучше, чѣмъ была доселѣ, особенно, чѣмъ постановка оперы *Дѣти степей* въ его бенефисъ.

Постановка этой оперы на бенефисъ г. Сѣтова не разъ вызвала смѣхъ публики, какъ напр. свалка поселянъ съ цыганами и фейерверкъ, долженствовавшій изображать пожаръ въ 1-мъ актѣ. Во 2-мъ актѣ весь хоръ былъ свидѣтелемъ любовнаго разговора и обвинаній графа и Маріи. Развѣ нельзя было удалить хоръ за кулисы? Сцена, въ которой Ваня отымаетъ у графа пистолеты, борется съ нимъ и убѣгаетъ за нимъ за кулисы, произвела тоже смѣхъ въ публикѣ. Сцена передъ битвою цыганъ съ пародомъ была также очень комична. Противники стоятъ въ линіи другъ противъ друга, никто не двигается съ мѣста, а только поднимаютъ высоко оружіе. Во всѣхъ схваткахъ, въ этой оперѣ производящихъ, пожалѣли бы по крайней мѣрѣ пороховъ и оставили бы въ покоѣ безполезныя пистолеты и ружья. А то стрѣляютъ, стрѣляютъ, а нѣтъ ни убитыхъ, ни раненыхъ! Окончаніе 4-го акта было вѣдкомъ всѣхъ режиссерскихъ промаховъ: солдаты ищутъ Вани, проходятъ, прслѣдуя его, по мосту; вотъ ждешь, что они явятся на сцену... но ничуть не бывало; они возвращаются опять на мостъ, выстраиваются тамъ и стрѣляютъ оттуда по пустому мѣсту, потому что Ваня преспкойно убѣжалъ за кулисы. Къ тому же, что это за швейцарскую декорацию поставили въ этомъ актѣ вмѣсто украинской стены?

Оркестръ былъ, какъ и всегда, очень хорошъ. Эти музыканты чего, чего не должны играть за свое скудное жалованье! А хорамъ еще хуже, потому что они получаютъ еще менѣе, чѣмъ музыканты, и должны учить наизусть свои партіи. Вѣдь вотъ достаетъ же у этихъ людей мужества, силы и терпѣнія!

Успѣхъ оперы былъ болѣе, чѣмъ сомнительный. По окончаніи ея шканье заглушало аплодисменты.

М. Эрлигеръ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ КЕММЕРЕРЪ.

Бенефисъ г-жи Кеммереръ, бывшій 13 февраля, состоялъ, по примѣру большей части нашихъ балетныхъ бенефисовъ, изъ отрывковъ разныхъ балетовъ. Къ этимъ балетнымъ отрывкамъ присоединился и одинъ оперный, а именно 2-я картина 3-го акта оперы *Робертъ*. Этою картиною и начался бенефисъ. Известно, что въ ней пѣнія немного, а почти вся она посвящена мимикѣ и танцамъ. Поэтому г. Демидову, исполнявшему роль Вертрама, пришлось пропѣть одно только, такъ называемое, заклятіе: «Вотъ монастырь», которое онъ и пропѣлъ недурно, а на долю г. Сѣтова, исполнявшаго роль Роберта, выпало пѣнія только нѣсколько тактовъ, за то выпало не мало мимики, и эту мимическую часть роли онъ исполнилъ хорошо. Роль Елены на бенефисѣ г-жи Кеммереръ исполнила г-жа Карпакова 1-я. Она танцевала мило, легко, отчетливо; но развѣ таковы должны быть танцы этихъ погибшихъ дѣвъ веселья, вызванныхъ демонскою властію на адскую вакханалию, какіе мы видимъ на нашей сценѣ? Въ нихъ именно не было демоническаго разгула, адскаго соблазна, загробнаго веселья существъ, презрѣвшихъ небесною жизнію ради земныхъ наслажденій. Я помню, что въ былое время танцы эти были вовсе не такіе, какіе мы видимъ въ настоящее время. Во время оно, когда Елену исполняли г-жи Андреевна и Санковская, танцы этихъ погибшихъ монахинь и ихъ настоятельница Елены были дѣйствительно адскою вакханалиею. Елена была увольтельно сладоострастна и въ высшей степени обольстительна.

Возстаніе изъ гробовъ въ этой картинѣ устроено въ механическомъ отношеніи г. Вальцемъ очень хорошо и гораздо лучше, чѣмъ на Петербургской сценѣ.

За картиною изъ *Роберта* были даны третій и четвертый акты изъ балета *Дочь Фараона*. Въ нихъ роль Асничіи занимала въ 1-й разъ г-жа Кеммереръ. Роль эта представляетъ немного простора для игры исполняющей ее артистки, но все-таки мимика, на сколько требовала ее эта роль, была передана г-жею Кеммереръ удовлетворительно; г-жа Кеммереръ не переставала играть въ продолженіе обоихъ этихъ актовъ; мимика ея вообще соответствовала положеніямъ роли и была довольно выразительна и понятна. Что касается до танцевъ г-жи Кеммереръ, то, признаюсь, они мнѣ никогда такъ не нравились, какъ въ этотъ вечеръ. Мнѣ показалось, что г-жа Кеммереръ собрала все свое искусство, чтобы блеснуть на своемъ бенефисѣ, и дѣйствительно танцы ея были очень хороши. Если пресловутое *pas Felah* у ней вышло и не такъ эффектно, какъ у г-жъ Лебедевой и Собоцанской, за то она исполнила прекрасно трудное *pas de la vision*, обыкновенно выпускаемое на нашей сценѣ.

Далѣе шла 5-я картина балета *Конекъ Горбунокъ*, въ которой роль Царь-дѣвicy исполнила г-жа Собоцанская. Но я уже говорилъ въ Антрактѣ о г-жѣ Собоцанской въ этой роли и отдалъ должную справедливость тому одушевленію, которое эта артистка вноситъ въ исполненіе этой роли. Въ заклю-

ченіе бенефиса данъ былъ большой дивертисментъ подѣ названіемъ *Мискарадъ*. Онъ состоялъ изъ 10 нумеровъ танцевъ. Изъ нихъ мнѣ особенно понравились *pas espagnol*, исполненное г-жею Кеммереръ и г. Соколовымъ. Вообще г-жа Кеммереръ, такъ называемые, характерные танцы исполняетъ очень хорошо: у нея для нихъ много огня, страсти. *Pas de montagnards* очень хорошо было исполнено г-жею Николаевою и г. Кондратьевымъ, но самый танецъ нехорошъ.

В. Р.

БЕНЕФИСЪ Г. ЖИВОКИНИ.

Едва было я не началъ мой отчетъ о бенефисѣ г. Живокини слѣдующею фразою: «15 февраля въ Большомъ театрѣ былъ истинно большой праздникъ». Слово *праздникъ* съ разными придаваемыми ему эпитетами въ большой модѣ у насъ, въ Москвѣ. Въ Эрмитажѣ—*праздники*, въ циркѣ—*праздники*, въ Зоологическомъ саду—*праздники*. Если дамамъ при входу на какое нибудь гулянье раздается по букету цвѣтовъ, то на афишахъ это называется *праздникомъ Флоры*. Если гдѣ нибудь исполняются преимущественно русскія музыкальныя сочиненія, или поютъ пѣсенники, то это—*русскій праздникъ*. И московскіе фельетонисты тоже очень любятъ это слово. Если, напримѣръ, какой нибудь танцовщицѣ похлопали побольше обыкновеннаго, то чрезъ нѣсколько дней въ какой нибудь большой газетѣ мы непременно прочтемъ: «Вчера былъ праздникъ въ Большомъ театрѣ». Даетъ ли въ свой бенефисъ какой нибудь балетный артистъ отрывки изъ разныхъ балетовъ, какой нибудь рекламистъ тотчасъ же, еще прежде бенефиса, заявитъ, что это будетъ *хореографическій праздникъ*; пройдетъ ли какая нибудь опера немного поллучше, чѣмъ обыкновенно,—мы тотчасъ же рискуемъ прочесть: «Вчера былъ большой праздникъ» и т. д. Вызовутъ ли композитора, мы опять читаемъ: «Для композитора такой то вечеръ былъ истинно большимъ праздникомъ». Многіе, пожалуй, смѣются надъ фельетонистомъ, но я, я,—нѣтъ, я не смѣюсь, потому что я понимаю его, вижу его насквозь: онъ смѣется надъ вами, господа, а вы думаете, что онъ говоритъ серьезно, онъ глумится надъ вами въ глаза, а вы и не замѣчаете этого.

Бенефисъ, если не всегда бываетъ *праздникомъ*, за то всегда можетъ назваться *почетнымъ днемъ* для бенефицианта. Его друзья и почитатели его таланта собираются на его бенефисъ, платятъ за свои мѣста двойную и тройную цѣну, чтобы *ощутительнымъ* образомъ выразить артисту свою признательность, встрѣчаютъ его громкими, продолжительными рукоплесканіями и подносятъ ему богатые подарки, на память дѣтямъ и внукамъ. Всѣ эти изъявленія любви и уваженія къ таланту мы привыкли видѣть на бенефисахъ В. И. Живокини. И кто же болѣе этого артиста заслуживаетъ всего подобнаго? В. И. Живокини считаетъ свою службу

при московскомъ театрѣ не годами, а десятками лѣтъ; юморъ его нестоимъ, а веселость его, какъ бы забавляясь надъ законами природы, силою и свѣжестію своею далеко оставляетъ за собою веселость окружающихъ его молодыхъ артистовъ. Если г. Живокини не посчастливилось въ выборѣ и исполненіи пѣсы, то я и не подумаю упрекать его за это, знал, какія трудности неминуемо долженъ одолѣть всякій бенефициантъ въ ожиданіи вождѣннаго дня бенефиса. Если г. Живокини не совсѣмъ хотѣлъ махнуть рукою на составъ своего бенефиса, то онъ долженъ былъ прежде всего припасты новую пѣсу и, во что бы ни стало, хлопотать о ея представленіи, хотя бы для этого недоставало ни средствъ, ни времени....

Что касается до сюжета и музыки офенбаховской оперы *Грузинки*, данной въ бенефисъ г. Живокини, то публика, собравшаяся слушать эту пѣсу, не имѣла права на нихъ жаловаться. Направленіе Оффенбаха извѣстно; мы слышали его *Орфей* и *Болтуновъ* и тѣ, которые прочли на афишѣ имя Оффенбаха, а также и имена дѣйствующихъ лицъ его оперетты въ родѣ Потерно, Табако, Варвако Альпако, Боболи, эвнуха, и т. д. должны были понять, что ихъ ждетъ въ театрѣ, а именно, что они не увидятъ ничего серьезнаго, солиднаго, но что ихъ постараются занять нѣсколько часовъ шутками, забавными выходками, смѣшными переодѣваньями и эротическими сценами. И такъ, на что же они могутъ жаловаться? На большее или меньшее достоинство офенбаховской оперетты? Но кто станетъ заботиться о величинѣ мыльного пузыря, блестящаго на солнцѣ? Мыльный пузырь лопается и мы объ немъ уже больше и не думаемъ. Правда, *Грузинки* показались намъ гораздо слабѣе и *Орфей* и *Болтуновъ* (на сколько плохое исполненіе было причиною такому впечатлѣнію, я постараюсь показать ниже). Сюжетъ отзывается чѣмъ-то балаганнымъ. Паша Оглу Меджидъ приходитъ въ Грузію, чтобы похитить для своего гарема хорошенеккихъ женщинъ; мужчины бѣгутъ отъ битвы и, чтобы скрыть передъ женщинами свою трусость, притворяются калѣками; женщины, чтобы отомстить за несчастіе своихъ мужей, хотятъ идти на сраженіе, воевать съ пашею; имъ удается перехитрить его, взять въ плѣнъ и въ заключеніе простить его и своихъ мужей за обманъ — и вотъ все скучное содержаніе этой оперы, раздѣленное на 3 длинные акта.

Когда въ *Орфелъ въ аду* боги Олимпа спускаются на землю и предъ нашими глазами переживаютъ маленькія земныя страданія и ощущенія, то это соединеніе противоположностей, земнаго съ небеснымъ, даетъ намъ поводъ къ смѣху; но паша, явившійся для похищенія хорошенеккихъ женщинъ, не представляетъ ничего смѣшнаго, точно такъ же, какъ мало смѣшнаго и въ слишкомъ уже устарѣломъ переодѣваньи въ солдатъ женщинъ, серьезно исполняющихъ подѣ барабанный бой и трубные звуки самыя обыкновенныя эволюціи. Музыка *Грузинокъ* тоже далеко ниже музыки *Орфелъ* и *Болтуновъ*; она, какъ показалось мнѣ, гораздо бѣднѣе хорошими мелодіями, гораздо менѣе замысловата и

пикантна. Но самое большое несчастіе для этой пѣсы состояло все таки въ томъ, что, какъ уже было замѣчено въ Антрактѣ по случаю исполненія *Болтуновъ* на нашей сценѣ, у насъ совершенный недостатокъ въ исполнителяхъ для комическихъ оперъ. Тамъ, гдѣ все обольщеніе, изъ подѣ влияния котораго зритель не долженъ выходить цѣлыхъ три атка, основано на чувственности, тамъ ужъ надо позаботиться объ удовлетвореніи этой чувственности. Паша является въ Грузію за тѣмъ, чтобы похитить хорошенеккихъ женщинъ; чтобы иллюзія была полная, чтобы зритель вообразилъ, что онъ видитъ на сценѣ не вымышленное, а настоящее дѣйствіе, мы дѣйствительно должны увидать на сценѣ 30 или 40 хорошенеккихъ женщинъ, одна лучше другой. Но, не въ обиду будь сказано исполнительницамъ этой оперы на нашей сценѣ между ними было такъ мало хорошенеккихъ личекъ что удивляешься, зачѣмъ это паша предпринималъ свое путешествіе и подвергался опасности изъ за ихъ похищенія. Притомъ невозможно согласить того приличія, которое должно господствовать въ императорскомъ театрѣ, съ эротическими выходками офенбаховской музы, а чрезъ это пропадаетъ главная цѣль его произведеній *пробуждать чувственность*. Напр., когда Фероза во 2-мъ актѣ *Грузинокъ* снимаетъ съ себя свое одѣяніе, чтобы испытать, дѣйствительно ли ея мужъ — калѣка, или только притворяется, то это раздѣванье для того, чтобы не потерять своего чисто чувственнаго эффекта, должно не только доходить до предѣловъ благопристойности, но — какъ это и дѣлается за границею — переходить даже за предѣлы приличія. Актеръ, изображающій мужа Ферозы, никакъ уже не долженъ быть такихъ лѣтъ, какихъ нашъ почтенный ветеранъ Никифоровъ, но долженъ быть молодымъ пылкимъ мужчиною, въ горячей крови котораго мы бы не имѣли ни малѣйшей причины сомнѣваться. Что касается до цѣли нашихъ артистовъ, то имъ недостаетъ тоже чувственнаго, матеріальнаго выраженія. Лучшее доказательство этому — то, что благородство и строгость, отличающія пѣніе г-жи Ивановой, здѣсь, въ Оффенбаховскихъ *Грузинкахъ*, являются болѣе во вредъ, чѣмъ въ пользу пѣвицы, такъ какъ эти качества не гармонируютъ съ словами и съ самымъ дѣйствіемъ. Вообще пѣнію нашихъ пѣвицъ недостаетъ этого смѣлаго, выходящаго изъ границъ строго-женственной благопристойности, чего впрочемъ никакъ не должно смѣшивать съ наглостію. Лессингъ, говоря объ одномъ разсказѣ Мармонтеля, рисуешь намъ француженку Роксолану, которой удалось затмить передъ султаномъ прекраснѣйшихъ и умнѣйшихъ женщинъ. Лессингъ говоритъ: «Явилось женское существо живое, вѣтренное, рѣзвое, безразсудное, дикое, шутливое до пошлости, шаловливое до сумасбродства, въ лицѣ его было болѣе выраженія, чѣмъ красоты; оно было скорѣе миленькое, чѣмъ красивое. И это существо, какъ только увидало султана, обратилось къ нему съ самымъ безперемоннымъ комплиментомъ: *Слава Богу, вотъ наконецъ человекъ-*

ческое лице! И каковъ этотъ первый комплиментъ, таково и продолженіе ея словъ. *Вы гораздо лучше, чѣмъ слѣдуетъ быть турку: у васъ даже есть что-то французское. Право, эти турки презабавные;— я вамъ, му этаго турка, какъ надо жить. Я не отчаяюсь, что черезъ нѣсколько дней я сдѣлаю изъ него французомъ...* Героини Оффенбаха—вѣс такія-же Роксоланы и ихъ изобразительницы должны обладать качествами, о которыхъ говоритъ Лессингъ. Впрочемъ тѣ, которые не поймутъ, что я хочу сказать, могутъ посмотрѣть въ Петербургѣ г-жу Деверія и они будутъ имѣть передъ глазами живой экземпляръ Роксоланы. Наши-же актрисы въ игрѣ своей или ужъ очень воздержны, или ужъ слишкомъ тривіальны: г-жа Карская играла черезъ-чуръ серьезно и сухо роль женщины-генерала; г-жа Акимова впала въ противоположную крайность и была уже не комична, а тривіальна; грубая, слишкомъ уже крупныя средства, къ которымъ она прибѣгала въ своемъ комизмѣ, противорѣчатъ требованіямъ изящнаго вкуса. Смѣхъ и горе возбуждали эти, такъ серьезно исполняемыя эволюціи женщинъ (если только эти избитыя хожденія взадъ и впередъ, которыми мы уже довольно налюбовались въ *Богдидскихъ Пирожникахъ* и другихъ пѣсахъ, могутъ назваться эволюціями) точно такъ же, какъ и ихъ серьезные при этомъ лица и ихъ серьезное выступаніе. Если эти эволюціи должны исполняться серьезно, такъ я лучше посмотрю, какъ ихъ будутъ дѣлать солдаты, чѣмъ эти плохо выправленные, неуклюжія въ своихъ движеніяхъ дамы. О голосахъ мужчинъ, исполнявшихъ эту оперу, я не могу и говорить, потому что объ *отсутствующихъ* дурно не говорятъ. Что же касается г. Владиславева, исполнявшаго явуха Вобли, то композиторъ заставляетъ эту роль пѣть сопрано. Очень трудно и утомительно для пѣвца долгое время подражать женскому голосу, по г. Владиславеву исполнить эту задачу съ обычнымъ своимъ стараніемъ. Въ игрѣ своей онъ былъ умереннѣе, а потому и лучше, чѣмъ въ своихъ прежнихъ комическихъ роляхъ. Впрочемъ, вообще веселость исполнителей была заказная; они сами слишкомъ много смѣялись надъ собою, отъ чего публика смѣялась мало. Въ общемъ и на сценѣ, и въ оркестрѣ не доставало свѣжести, огня, оживленнаго взаимодѣйствія. Въ произведеніяхъ, подобныхъ *Грузинкамъ* Оффенбаха, не должно быть никакихъ паузъ; исполнители не должны давать зрителю ни на минуту опомниться; все должно идти безостановочно, какъ по маслу. Но если исполнитель такъ нетвердъ въ роли, что прежде слышать суфлера, чѣмъ актера, если хоры такъ дурно разучены, что не могутъ попасть въ надлежащія ноты и поютъ фальшиво до нестерпимости, если темпо берется слишкомъ медленно и ведется безъ энергіи, если хористки (какъ это обыкновенно бываетъ) жмутся только въ кучу, въ то время, какъ каждая изъ нихъ должна принимать живое участіе въ дѣйствіи пѣсы, если всѣ эти неблагоприятныя обстоятельства происходятъ въ нашемъ Большомъ театрѣ, громадныя размѣры котораго вообще очень дурно согласуются съ небольшими требованіями оффен-

баховскихъ произведеній, тогда паденіе пѣсы неизбежно, какъ это и случилось 15 февраля. Еще однимъ паденіемъ больше въ длинномъ рядѣ паденій, которымъ подверглась большая часть новыхъ, или заново поставленныхъ оперъ въ этомъ сезонѣ, какъ напр. *Эсмальда*, *Торжество Вахха*, *Болтуны*, *Дѣти степеней* и т. д. Ну, а что же публика! Что она говоритъ объ ихъ паденіяхъ? Она платитъ деньги; отъ нея больше ничего и не требуется!

М. Эрлангеръ.

Второе представленіе *Грузинокъ* было дано 17 февраля въ бенефисъ г. Владиславева.

НЕКРОЛОГЪ

И. В. Беклемишевъ.

Печатаю этотъ довольно поздній некрологъ, мы должны однако сказать, что узнали о смерти нашего друга и друга Мочалова только нѣсколько дней тому назадъ, и то совершенно случайно. Николай Васильевичъ Беклемишевъ скончался 8 мая, 1866 г., въ Спа, на 50-мъ году, послѣ продолжительной и мучительной болѣзни; прахъ его по просьбѣ родственниковъ, съ дозволенія г. министра внутреннихъ дѣлъ, былъ привезенъ въ Москву и преданъ землѣ 30-го октября въ Поводвичьемъ монастырѣ.

Беклемишевъ принадлежалъ къ тому исчезающему, если уже не исчезнувшему кружку театраловъ, средоточіемъ котораго была *кофейня* Печкина, увы, уже немногимъ памятная. Она и теперь есть, эта кофейня (содержимая Гуринымъ), и устроена, конечно, лучше, нежели при Печкинѣ,—да только значенія того не имѣетъ, которое она имѣла въ 30 и 40 годахъ; нѣтъ тѣхъ, которые составляли ея заколдованный кружокъ.

Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,

Какъ Сади нѣкогда сказалъ.

Беклемишевъ написалъ двѣ драмы *Жизнь за жизнь* и *Майко*, обѣ игранныя на московской сценѣ: первая—въ бенефисъ П. С. Мочалова, другая въ бенефисъ П. И. Орловой, въ первой половинѣ сороковыхъ годовъ; пѣсы эти были играны и на петербургской сценѣ. Онъ написалъ также нѣсколько статейъ о театрѣ, напечатанныхъ въ «Литературной газетѣ» 1841 г. и въ Пантеонѣ; былъ задушевнымъ и едва ли не единственнымъ другомъ Мочалова, страстно любилъ театръ, «поставилъ на ноги» по выраженію Мочалова, нѣсколькихъ людей,—которые, какъ водится, это позабыли; былъ добрый, безукоризненно-честный человекъ, готовъ былъ всегда протянуть руку ближнему (и помогать и словомъ и дѣломъ),—вотъ и все, что я могу сказать о прошломъ этой прекрасной личности; но согласитесь, что есть легенды людей, о которыхъ и этого сказать нельзя.

Беклемишевъ былъ горячо, страстно привязанъ къ Мочалову—и Мочаловъ, гениальнѣйшее, но капризнѣйшее въ мірѣ существо, былъ привязанъ, въ свою очередь, къ покойному. Едва ли кто, кромѣ Беклемишева, могъ имѣть на него вліяніе. Въ памяти у меня, между прочимъ, вѣзался слѣдующій случай. «Не уѣзжай ты отсюда, останься, Николай, говорилъ онъ ему въ 1841 гду:— «вѣдь Каратыгинны прѣдутъ... Ну, ты знаешь меня». Беклемишевъ служилъ въ Лейхтенбергскомъ гусарскомъ полку; срокъ его отпуска кончился, времена тогда были строгія,—и не уѣхать было нельзя. Беклемишевъ растолковалъ великому художнику, что ѣхать необходимо, а въ противномъ случаѣ можно попасть подъ судъ. Мочаловъ, всего меньше понимавшій матеріальную, дѣйствительную сторону жизни, рѣшился на великій для него подвигъ: рѣшился «одѣться Чацкимъ», по выраженію Ленскаго, поѣхалъ къ одному важному лицу выручать Беклемишева,—и выручилъ. Эта удача припала, какъ нарочно, къ 9 мая, ко дню именинъ Беклемишева,—и, Боже, какъ провели мы этотъ день, лучший день въ моей жизни! (Мочаловъ любилъ самый тѣсный кружокъ, а «сходбищъ» ненавидѣлъ). Онъ былъ «въ духѣ» и прочелъ намъ нѣсколько сценъ изъ «Гамлета» и «Коварства и любви»,—и какъ прочелъ! Болѣе четверти вѣка прошло съ тѣхъ поръ, а мнѣ и теперь слышится этотъ чудный, охватывавшій душу и сердце голосъ артиста.

«Мочалова или безумовно ругали, или безусловно обожали»,—писалъ намъ въ 1862 г. Беклемишевъ изъ Парижа,—«но никто его не умѣлъ цѣнить съ истинной точки зрѣнія, а критика всего менѣе, со включеніемъ Бѣлинскаго, но за исключеніемъ Аполлона Григорьева, который разъ бухнулъ: «Мочаловъ есть колоссальное проявленіе романтизма»,—и сказалъ аксіому. Да, это—аксіома точно такъ же, какъ аксіома и то, что Мартыновъ—конечное проявленіе натуральной школы. Вспомните слова Константина Булгакова: «Мочаловъ и Мартыновъ—альфа и омега искусства, да не російскаго, а просто искусства драматическаго. Всѣ остальные актеры, артисты или хорошіе (*grande utilité*), или превосходные, есть даже и гениальные, какъ Самойловъ и Садовскій, но всѣ они къ Мочалову и Мартынову относятся, какъ всѣ поэты и композиторы относятся къ Бетховену и Шекспиру. Эти зевиты всегда выражали все.» *)

Какое-то непонятное вліяніе имѣлъ на Мочалова Беклемишевъ, тогда еще юный красавецъ-гусаръ. «Павелъ, оставь, брось, перестань», говорилъ онъ ему, когда на него, по выраженію Ленскаго, нахо-

дила «шалъ», и великій художникъ слушался его, какъ ребенокъ, тогда, какъ онъ никогда и никого не слушался. Мочалова считали и теперь считаютъ какимъ-то безпросыпнымъ пьяницей, а онъ, между тѣмъ, только страдалъ запоємъ. Всего замѣчательнѣе то, что Мочаловъ имѣлъ отвращеніе и къ водкѣ, и къ шампанскому и пилъ только одно *тенирифское* въ рубль цѣною; а ему было что пить: его «замоскворѣченскіе богомольцы», какъ говорилъ Ленскій, могли бы ему доставлять по дюжину въ день такого вина, отъ котораго не отказался бы и Талейранъ. При этомъ надобно замѣтить, что если Мочаловъ съ кѣмъ пилъ, то собесѣдники его ни въ какомъ случаѣ не имѣли права пить что-либо, кромѣ его «роднаго» и сквернаго тенирифскаго; привилегія пить шампанское давалась только Беклемишеву и Ленскому, который ругалъ всѣхъ, все и вся, но Мочалова обожалъ до самозабвенія. Сколько было у Ленскаго эстетическаго такта, этого «чутья», по его собственному выраженію, которое дается только немногимъ. «Тебѣ позволено это потому», говорилъ Мочаловъ, «что ты Николай Беклемишевъ, ну, а тебѣ потому... потому, что ты Ленскій», и артистъ добродушно смѣялся своей мнимой и освещенной временемъ острогѣ. Но о всемъ этомъ я подробно буду говорить въ своихъ «театральныхъ воспоминаніяхъ», которыя желалъ бы напечатать въ «Антрактѣ», если, конечно, то угодно будетъ его редактору (*).

Оканчивая этотъ некрологъ, я долженъ сказать, что послѣ покойнаго Беклемишева, кромѣ замѣчательной бібліотеки (*), остались вещи, драгоценныя въ бібліографическомъ отношеніи, вапримѣръ дневникъ его, веденный имъ въ сороковыхъ годахъ; онъ былъ писанъ на почтовой бумагѣ и состоялъ изъ нѣсколькихъ толстыхъ тетрадей; мнѣ удалось читать нѣкоторыя изъ нихъ: много въ этомъ дневникѣ юношескаго, много такого, что теперь не имѣетъ значенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ сколько тамъ интересныхъ, характерныхъ мелочей, ярко рисующихъ закулисный бытъ тогдашняго московскаго театра! Я видѣлъ у него двѣ драмы Мочалова, изъ которыхъ одна была совершенно окончена и весьма любопытна въ своихъ частностяхъ; потомъ нѣсколько стихотвореній, изъ которыхъ одно было превосходно. Все это было писано рукой Мочалова; дальѣ: нѣсколько писемъ его къ Беклемишеву, въ числѣ которыхъ одно было очень длинное и бросавшее яркій свѣтъ на тѣ печальныя отношенія, въ которыхъ артистъ находился съ своими товарищами. «Что я имъ сдѣлалъ, что они меня такъ преслѣдуютъ», писалъ онъ, «вѣдь я имъ не перешелъ дороги; я иду своей, а они своей; они меня замучили. А все змѣй подколовый, этотъ подхалима, великій артистъ по таланту, но холопъ по рожденію и по душѣ.» Днев-

*) Кстати о Булгаковѣ. Какая эта была гениальная и вмѣстѣ съ тѣмъ неудавшаяся личность! Онъ понималъ искусство и въ особенности музыку, какъ понимаютъ его немногіе критики. Стыдно М. Н. Лонгинову и г. Колошину, что они не напишутъ о немъ нѣсколькихъ страницъ: они были его близкіе люди. Булгаковъ былъ «присвѣмъ» Глинки и, по собственному сознанію творца «Жизни за Царя», Глинка не написалъ ни одной строки безъ совѣта Булгакова: авторъ «Руслана» боялся его болѣе, нежели огко бы то ни было изъ своихъ цѣнителей и судей.

(*) Съ полною готовностью принимаемъ предложеніе почтеннаго автора. *Ред.*

(*) Года за два до смерти, у покойнаго родилась мысль сдѣлать изъ своей бібліотеки «даровую, народную читальню»; почему не осуществилась эта мысль—не знаю.

ника Мочалова я не читалъ; Беклемишевъ чрезвычайно дорожилъ имъ и никому его не давалъ. Не могу также не упомянуть о двухъ, довольно объемистыхъ тетрадяхъ: въ одну Беклемишевъ списывалъ разные, неизданные стихотворенія, въ числѣ которыхъ было нѣсколько дивно удачныхъ стихотвореній Ленскаго; во вторую заносилъ его каламбуры и экспромпты. Все это, право, стоитъ вниманія любителей библиографіи.

Все имѣніе Беклемишева, довольно значительное, перешло къ его племянницѣ, г-жѣ Паниной, урожденной Черкесъ; отъ имени друзей покойнаго, любителей театра и библиографіи, просимъ ея и ея супруга, В. А. Панина, не лишитъ насъ удовольствія прочесть все это въ печати.

Лобонинскъ.

Вашъ.

Недавно умеръ парижскій эксцентрическій актеръ *Вашъ*, создавшій роли: короля беотійскаго въ «Орфей въ аду», молодого писаря въ «Chanson de Fortunio» и франта въ «Mr. Choufleury restera chez lui». Кто видѣлъ его въ этихъ роляхъ, тотъ смѣялся отъ души. Театръ парижскихъ буфвовъ много потерялъ, лишившись такого актера.

С М Ъ С Ъ.

— Въ газетѣ „Голосъ“ напечатано: „Сообщаемъ только что полученное нами несовсѣмъ приятное извѣстіе для любителей хореографіи. Лучшая наша балетная танцовщица и представительница современнаго хореографическаго искусства, П. П. Лебедева, навсегда оставляетъ сцену и уѣзжаетъ за границу. О причинахъ такой неожиданной рѣшимости, мы, конечно, не можемъ сказать ничего положительнаго; но люди, слѣдившіе въ послѣднее время за балетными спектаклями, замѣчаютъ, что г-жа Лебедева давно уже не появлялась на сценѣ, съ того самаго спектакля, когда въ балетѣ «Сатанелла» искусный машинистъ Большаго театра (конечно, безъ умысла) пустилъ ей въ глаза театральную молвію, о чемъ мы сообщали въ свое время. Публика отъ этого случая лишилась удовольствія на нѣсколько недѣль видѣть на сценѣ свою любимицу. Хотя дирекція еще прежде этого происшествія выписала изъ Москвы г-жу Гранцову, танцовщицу съ большимъ дарованіемъ, но для многихъ эта новая танцовщица не замѣнила г-жи Лебедевой. Публика смотрѣла съ большимъ удовольствіемъ и новую балерину; но еслибъ, въ то же время, являлась на сценѣ и прежняя ея любимица—она, конечно, была бы вдвое довольнѣе. Сравненіе между двумя балеринами сдѣлалось, однакожъ,

невозможнымъ, потому что г-жа Лебедева съ тѣхъ поръ и не появлялась больше на сценѣ. Г. балетмейстеръ Сен-Леонъ оставилъ репетиціи балета, назначавшагося ей въ бенефисъ, уѣхалъ сначала въ Москву, потомъ, вернувшись, началъ репетировать съ г-жею Гранцовой сначала «Метеору», потомъ «Конька Горбунка», наконецъ «Фаммету» для бенефиса г-жи Гранцовой, а о бенефисѣ г-жи Лебедевой пересталъ и заботиться. Г-жа Лебедева, видя, что ей уже не явиться въ «Золотой рыбка» передъ русскою публикою, рѣшилась и вовсе разстаться съ театромъ, какъ ни привязана она къ своему искусству. Нельзя не пожалѣть о такомъ рѣшеніи, которое, по увѣреніюлицъ, сообщившихъ намъ это извѣстіе,—невозвратно.

— Въ *Волынскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ* пишутъ, что 22-го февраля нѣкоторыми лицами русскаго житомирскаго общества данъ былъ спектакль съ благотворительною цѣлію, безукоризненно исполненный.

— Римскій національный комитетъ запретилъ населенію Рима посѣщать театры и строго наблюдаетъ за тѣмъ, чтобы это запрещеніе не было нарушено. Это повело уже къ тому, что лица, участвующія въ театральныхъ представленіяхъ и посѣщающія театръ, публично были оскорбляемы на улицахъ. Полиція сдѣлала распоряженіе, чтобы около обоихъ римскихъ театровъ постоянно находились пѣшіе и конные патрули.

— Съ извѣстнымъ директоромъ труппы волтижеровъ Карре, находившимся нѣсколько времени тому назадъ въ Петербургѣ, случилось несчастіе, которое очень легко могло имѣть весьма серьезныя послѣдствія. Въ Лионѣ Карре выстроилъ деревянный циркъ, гдѣ долгое время давалъ представленія, постоянно посѣщаемыя многочисленною публикою. Однажды во время представленія крыша цирка вдругъ обрушилась съ страшнымъ трескомъ. Къ счастью, никто не былъ убитъ, но многіе получили ушибы. Причиной этого несчастнаго случая была сильная буря. Крыша обрушилась преимущественно надъ серединой цирка, т. е. прямо надъ манежемъ, въ которомъ въ этотъ моментъ никого не было. (Москва).

Исправка: Въ № 7-мъ Антракта на стран. 3, въ столбцѣ 2-мъ, на строкѣ 26 сверху ошибкою напечатано: *чтоидти* вмѣсто *идти въ*; испорченное этою опечаткою мѣсто должно читать слѣдующимъ образомъ: *чтобы слушать избитую цыганскую пьесу, нѣтъ надобности идти въ большую оперу.*