

№

АНТРАКТЪ

21.

Антрактъ выходитъ еженедѣльно. Цѣна 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 афиши цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагивается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (всего 3 руб. 50 коп. сер.). Срокъ подписки считается съ 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается ежедневно, отъ 9 часовъ утра до 5 часовъ вечера, въ конторѣ типографіи императорскихъ московскихъ театровъ (Ив. Ив. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей — и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Содержаніе: 26 мая. — И наше слово Славянамъ. — Московскій театръ (Бенефисъ г-жи Линской). — Вечеръ въ московскомъ Артистическомъ Кружкѣ. — Письмо къ редактору. — Смѣсь (Посвященіе русскимъ Императоромъ потедамскаго театра и парижской оперы. О французской труппѣ въ Москвѣ. Спектакль въ Тюльери).

26 мая, въ день, въ который москвичи узнали радостное извѣстіе, что Провидѣніе снова спасло отъ злодѣйскаго покушенія драгоцѣннѣйшую жизнь нашего обожаемаго Монарха, публика, бывшая въ спектаклѣ московскаго Малаго театра, по окончаніи первой пьесы (*Смотряны*) единодушными, громкими криками потребовала исполненія нашего народнаго гимна. Оркестръ дважды исполнилъ гимнъ «Боже Царя храни», но публика не умолкала и требовала еще его исполненія. Тогда поднялся занавѣсъ и всѣ артисты, какъ участвовавшіе въ спектаклѣ, такъ и бывшіе случайно на сценѣ, явились передъ публикой и, при громкихъ крикахъ *ура* и требованіяхъ повторенія, два раза пропѣли гимнъ. По окончаніи второй пьесы спектакля (*Нынѣшняя любовь*), громкія требованія народнаго гимна повторились снова и бывшіе въ театрѣ артисты, теперь уже съ присоединеніемъ къ нимъ воспитанницъ московскаго театральнаго училища, пропѣли нѣсколько разъ *Боже Царя храни*. Исполненіе гимна сопровождалось восторженными криками *ура*, громко раздававшимися какъ въ залѣ, такъ и на сценѣ.

И НАШЕ СЛОВО СЛАВЯНАМЪ

Въ университетѣ, на соединенномъ публичномъ собраніи разныхъ московскихъ Обществъ, Славянскіе гости наши слышали отъ представителей этихъ Обществъ призывы къ единенію въ сферахъ разныхъ наукъ и искусствъ; только отъ лица русскаго театра не кому было высказать имъ этого призыва. У насъ, и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ, есть отдѣльные кружки дилеттантовъ, упражняющихся въ драматическомъ искусствѣ болѣе или менѣе безцѣльно, непродуманно, а потому, стало быть, и во вредъ этому искусству; но у насъ до сихъ поръ нѣтъ ни одного, сколько нибудь правильно организованнаго драматическаго общества, да и Богъ знаетъ, скоро ли еще явятся благоприятныя условія, при которыхъ могло бы организоваться такое общество: два года тому назадъ одинъ изъ московскихъ кружковъ любителей драматическаго искусства выработалъ на довольно серьезныхъ основаніяхъ уставъ Дра-

матическаго Общества и представилъ этотъ уставъ на утвержденіе правительства, но до сихъ поръ нѣтъ никакихъ положительныхъ свѣдѣній о ходѣ дѣла. А между тѣмъ драматическое искусство имѣетъ такое же, если только не большее, право на вниманіе къ нему всего общества, какъ и всякое другое искусство, и степень развитія драматическаго искусства, какъ и всѣхъ искусствъ вообще, прежде всего, разумѣется, обуславливается степенью участія и интереса, которое возбуждаетъ оно къ себѣ во всѣхъ общественныхъ слояхъ. Мы возлагаемъ серьезныя и большія надежды на будущее русской сцены; мы твердо вѣримъ, что рано или поздно русскій театръ разовьетъ въ себѣ самостоятельныя силы, окрѣпнетъ въ нихъ и получитъ то, въ высшей степени развивающее, образовательное значеніе, какое неотъемлемо должно принадлежать всякому національному театру. Прилагая къ театральнымъ учрежденіямъ архимедовское: «*da mihi punctum — terram movebo*» можно сказать: дайте образоваться національному театру и онъ перевернетъ по направленію къ лучшему всю общественную жизнь! Вѣруя въ великую воспитательную силу театра, мы горячо, отъ всей души желаемъ учрежденія русскаго народнаго театра; но говоримъ, не обвиняя, что теперь еще не приспѣло для этого время. У насъ нѣрѣдко содер-жающее является прежде содержимаго и мы боимся подумать, что зданія народнаго театра лягутъ у насъ прежде, нежели выработаются элементы, необходимые для существованія народной сцены; мы боимся подумать, что съ этой сцены нашему народу можетъ быть предложена подъ часъ наносная ядовитая, недобосваримая пища, вмѣсто здоровой и укрѣпляющей нравственныя силы пищи, которая одна только въ состояніи заставить русскаго труженика-простолюдина искать отвлеченія отъ трудовой дѣятельности не въ горькой чарѣ зелена вина, а въ сладкихъ чарахъ искусства. Вотъ почему мы лучше готовы ждать, ждать долго и много, чѣмъ дожидаться чего-нибудь непотребнаго: что — скоро, то — не споро. Вотъ почему мы такъ боимся каждаго отклоненія русскаго драматическаго искусства отъ настоящаго пути. Кошуются

тѣ, которые смотрятъ на театрѣ, какъ на мѣсто, въ которомъ удобно празднично проводить, убивать время. Признавая за театромъ великую нравственную силу, мы хотимъ въ нашей театральной газетѣ обратиться этими немногими словами къ нашимъ славянскимъ родичамъ съ призывомъ къ общенію и въ дѣлѣ развитія театрального искусства. Если русская сцена можетъ развиваться (особенно въ послѣднее время) подъ условіемъ большей свободы, большаго простора, если такимъ образомъ у нея однимъ благоприятнымъ условіемъ больше; то неблагоприятныя, задерживающія развитіе условія у русской сцены одни и тѣ-же съ другими славянскими сценами. Они, эти неблагоприятныя условія, заключаются въ разбѣдающемъ влияніи чужихъ тлетворныхъ элементовъ—съ одной стороны, и въ отсутствіи хорошихъ образцовъ, или въ неумѣнн пользоваться ими—съ другой. Русскій театръ переживаетъ второй десятокъ втораго столѣтія; а слишкомъ ли далеко ушелъ онъ впередъ отъ другихъ славянскихъ театровъ? Славянскіе гости смотрѣли въ нашемъ театрѣ «Женильбу». Мы, признаемся, смотрѣли не столько на сцену, сколько на нихъ: намъ особенно интересно было слѣдить за тѣмъ впечатлѣніемъ, которое производило на новыхъ зрителей представленіе этой комедіи. Большинство изъ нихъ, за непониманіемъ всѣхъ отгѣнковъ трудной русской рѣчи, могли только познакомиться съ типами русской жизни, выведенными въ пьесѣ; но за то понимающіе русскій языкъ, сколько мы могли замѣтить, были живо заинтересованы представленіемъ комедіи; особенно внимательно слѣдили за ходомъ ея профессоръ Головацкій, съ умнаго, добродушнаго лица котораго самая ясная улыбка почти не сходили во всѣ три картины. Стало быть, пьеса нравилась. А знали ли наши гости, что такія пьесы у насъ на перечесть, что это одна изъ трехъ, четырехъ пьесъ, которыми пока только и можетъ, не безъ основанія, гордиться русская сцена? Знали ли они, что другая, лучшая комедія того-же русскаго драматическаго писателя, «Ревизоръ», можетъ быть не явилась бы и вовсе на русской сценѣ, если бы не высочайшее повелѣніе покойнаго императора Николая? Знали-ли они, что только подъ тѣмъ же самымъ условіемъ была поставлена и комедія нашего Грибоѣдова, до представленія долго ходившая по рукамъ только въ рукописяхъ и только недавно еще возстановленная почти во всѣхъ, опускавшихся прежде и въ печати, и на сценѣ мѣстахъ ея текста? Повѣрятъ ли они, что еще не дальше, какъ лѣтъ пять, шесть тому назадъ на нашей сценѣ царила французская мелодрама, во всей ея неприкосновенности, со всѣми ея предестіями и велелѣніемъ? Повѣрятъ-ли они, что и теперь еще многое множество русскихъ сценическихъ писателей не могутъ очнуться отъ только-что миновавшей трескотни и волей-неволей подлаживаются подъ тотъ-же чужой намъ и до послѣдней крайности фальшивый камертонъ? Повѣрятъ ли наконецъ они и тому, что мы до сихъ поръ въ полглаза смотримъ произведенія Шекспира и путемъ не можемъ домыслиться,—ко двору ли еще намъ и по зубамъ ли намъ творенія, пришедшія и ко

двору и по зубамъ всему образованному міру? Не про насъ былъ тотъ праздникъ, который въ апрѣлѣ 1864 года праздновало все цивилизованное населеніе Европы и Америки. Въ то время мы похлопали глазами, понаговорили сотни три, четыре громкихъ словъ, да попытались было поставить у себя три, четыре шекспировскія пьесы: лучше—дескать—поздно, чѣмъ никогда! Но скоро спохватились; взяло насъ раздумье: дѣло ли дѣлаемъ мы? И стали мы, отъ грѣха, по добру—по здорову, убирать поскорѣе нововоставленные пьесы въ дальній ящикъ: лучше—дескать—никогда, чѣмъ поздно! Мы очень похожи въ этомъ отношеніи на фонъ-визинскаго Иванушку (въ «Бригадирѣ»): набрасываясь на чужое дурное, мы почти совсѣмъ не умѣемъ пользоваться чужимъ хорошимъ. Знаютъ ли и, узнавъ, повѣрятъ ли всему этому наши славянскіе гости? А между тѣмъ это все такъ, это все было и есть. Что это не всегда и не долго такъ будетъ—въ этомъ странно было бы и сомнѣваться: голодный, какъ хлѣбомъ ни брезгай, а безъ хлѣба не обойдется. Раздумали—передумаемъ, рѣшили—дерерѣшимъ. Мы заговорили обо всемъ этомъ только для того, чтобы вкратцѣ показать, при какихъ условіяхъ жило и живетъ русская сценѣ. Не при тѣхъ-же ли почти условіяхъ подвигаются шагъ за шагомъ въ своемъ развитіи и другія славянскія сцены? Меньше ли подчиняются онѣ въ своей дѣятельности совершенно чуждымъ для нихъ и разбѣдающимъ ихъ влияніямъ? Больше ли заручаются онѣ хорошими образцами? Но если и при высказанныхъ условіяхъ русская сцена успѣла уже отчасти обнаружить совершенно самостоятельную производительность и можетъ разсчитывать на добрую будущность, то надобно сказать тоже самое и о другихъ славянскихъ сценахъ. Такъ, драматическая поэзія Сербовъ можетъ выставить нѣсколько оригинальныхъ произведеній, для которыхъ матерьялъ взятъ изъ сербскій исторіи. Ранчъ въ 1798 г. написалъ трагедію «Урошь», въ которой крупными чертами обрисованъ характеръ древняго короля сербскаго, носившаго это имя. Въ двадцатыхъ годахъ Лазаревичъ написалъ драму «Владиміръ и Косара», которая, при литературныхъ достоинствахъ, очень сценична. Въ тридцатыхъ годахъ явилось нѣсколько пьесъ Милутиновича, сербскаго исторіографа и секретаря министерства народнаго просвѣщенія; изъ этихъ пьесъ особенно замѣчательны: драма въ стихахъ «Дика Пригорска», трагедія «Троестарство», «Милошъ Обиличъ» и «Кара-Георгій»; за послѣднюю трагедію авторъ вытерпѣлъ не мало разныхъ неурядностей. Довольно плодовитымъ и талантливымъ дѣятелемъ сербской сцены является также Поповичъ, который, кромѣ историческихъ драмъ, сочинилъ нѣсколько нравоописательныхъ комедій съ удачно очерченными типами сербской общественной жизни; болѣе другихъ извѣстны изъ этихъ комедій: «Гврдца» (скупой) и «Выдаванье». Пьесы Поповича давались на разныхъ сербскихъ сценахъ (въ Бѣлградѣ, Крагуевцѣ, Шабцѣ) и всегда возбуждали интересъ въ зрителяхъ, какъ по самобытности сюжетовъ, такъ и по сценичности ихъ. Не послѣднее мѣсто въ репертуарѣ сербской сцены занимаетъ и трагедія Ни-

колича «Царь Лазарь», въ которой выставлено падение сербскаго царства отъ раздоровъ властелей. За тотъ же сюжетъ взялся, но съ гораздо большимъ талантомъ разработалъ его дубровничанинъ Матвѣй Вань, изъ пѣсень котораго, кромѣ «Царя Лазаря», лучшимъ достояніемъ сербской сцены считаются трагедіи: «Урошь V» и «Мейрима». Также скорбь о гибели сербскаго царства, которою дышатъ трагедіи Николаича, нашла себѣ сильное выраженіе и въ трагедіи черногорскаго князя Николая «Вукашинъ», героемъ которой является одинъ изъ наместниковъ короля Уроша VI, сдѣлавшійся главнымъ виновникомъ всѣхъ бѣдъ и смерти этого несчастнаго короля. Въ правоописательномъ отношеніи не безъ значенія комедія одного изъ старыхъ сербскихъ поэтовъ Марина Држича «Дундо Марозъ», написанная еще въ половинѣ 16-го вѣка и осмѣивающая страсть Дубровничанъ изъ пустаго хвастовства пестрить сербскую рѣчь иностранными словами; къ сожалѣнію, комедія эта не кончена. Съ репертура дубровничкаго театра, поддерживаемаго трудами графа Бонды, не сходитъ трагедія владыки Петра II «Стефанъ Малый», героемъ которой является самозванецъ, выдававшій себя въ Черногоріи за императора Петра III. Одинъ изъ сербскихъ писателей первой половины настоящаго столѣтія, Перко Буничъ, обладавшій замѣчательнымъ комическимъ талантомъ; заботился объ образованіи хорошей труппы сербскихъ актеровъ и написалъ до тридцати пѣсень; но въ 1846 году умеръ, не сдѣлавъ задуманнаго. На сербской сценѣ нерѣдко являются пѣсмы Мирко Боговича, особенно его драмы: «Матія Губецъ» и «Степанъ, послѣдній король босанскій». Чешская драматическая поэзія также имѣетъ нѣсколько болѣе или менѣе замѣчательныхъ самобытныхъ произведеній. Положеніе чешской сцены въ Прагѣ некогда не было завиднымъ. Въ концѣ прошлаго столѣтія чешскій театръ посѣщался только простымъ народомъ; высшее же общество посѣщало только итальянскую оперу, да представленія французской труппы. Прстой же народъ пробавлялся разными плоскими шутками да мистеріями въ родѣ: «Mastickar» (Продавецъ мазей «Праздникъ трехъ королей», «Іоаннъ Непомукъ» и др., которыя впрочемъ потомъ стали разыгрываться деревянными актерами и театръ превратился въ кукольную комедію. Возстановителемъ чешской сцены является Іоаннъ Степанекъ, принявшій на себя управленіе пражскимъ театромъ вмѣстѣ съ Полавскимъ въ 1824 году. Съ тѣхъ поръ каждое воскресенье и каждый праздникъ отъ 4-хъ до 6-ти часовъ по полудни стали даваться драмы, комедіи и оперы на чешскомъ языкѣ, между тѣмъ какъ всѣ вечернія представленія отходили подъ итальянскую оперу, нѣмецкіе и французскіе спектакли. Актеры большею частію были изъ любителей и между ними заслужили особенную извѣстность актрисы: Подарская, Бидерманнъ, Михалеви, и актеры: Дрзка и Стракати. За недостаткомъ оригинальныхъ пѣсень, чешскіе зрители долго принуждены были довольствоваться плохими подражаніями или переводами плохихъ французскихъ и нѣмецкихъ пѣсень; а между тѣмъ надписъ на фронтонѣ пражскаго театра, какъ

бы въ насмѣшку, гласила: «Patriae et Musis». Но, благодаря стремленію къ самобытности нѣкоторыхъ изъ болѣе талантливыхъ чешскихъ поэтовъ: Степанека, Клицера, Тиля, Воселя и другихъ, чешская сцена стала мало по малу очищаться отъ наноснаго сора. Между драматургами чешскими плодовитѣе и талантливѣе другихъ былъ Вацлавъ Климентъ Клицерь, написавшій до пятидесяти пѣсень, изъ которыхъ извѣстнѣе другихъ: трагедія «Собеславъ» и комедіи: «Дивотворный клубокъ» и «Живкинъ мечъ». Пользуется успѣхомъ на чешской сценѣ и комедія Михачека «Zenichove». Въ 1850 году большою успѣхъ имѣла трагедія «Смерть Жижки», написанная чешскимъ актеромъ Коларомъ и впоследствии запрещенная. Чехъ Миковець, авторъ трагедіи «Гибель рода Премысловцевъ», написалъ также трагедію «Димитрій», героемъ которой является нашъ первый самозванецъ. Обѣ пѣсмы Миковца пользуются успѣхомъ. Но какъ бы то ни было, не смотря на стремленіе славянскихъ драматическихъ писателей высвободиться изъ подъ всевозможныхъ чуждыхъ вліяній и выбиться на просторъ самобытнаго творчества, эти чуждыя вліянія оказываются слишкомъ сильное давленіе. Слѣдя постоянно за дѣятельностью иностранныхъ театровъ, мы имѣемъ только самыя скудныя и случайныя свѣдѣнія о дѣятельности славянскихъ сценъ даже въ болѣе крупныхъ городахъ славянскаго міра. Относительно Букарешта или Яссы узнаемъ, напр., о благоденствіи на тамошнихъ театрахъ итальянской оперы, да переводныхъ пѣсень Коцебу. Изъ Львова (Лемберга) какъ-то очень недавно еще въ «Deutsche Schaubuehne» (1866 № 12) писали и распространялись о дебютахъ какого-нибудь актера Баронхе въ пресловутыхъ роляхъ «Нарциса» и Ганса Стикса (въ «Орфей» Оффенбаха)—и только. А то такъ и того лучше—вдругъ ватолкнешься на глумленіе какого нибудь словоохотливаго нѣмецкаго корреспондента изъ Праги надъ неудачами директора чешскаго театра въ Прагѣ Лигерта, который, будто-бы, не знаетъ, что дѣлать, и плачется отъ дефицитовъ въ театральной кассѣ, *не смотря на энтузіазмъ чешской партіи* (при чемъ слово «энтузіазмъ» печатается розбитью), *и получаютъ блестящія доказательства, что затѣя далеко не по силамъ* (см. «Deutsche Schaubuehne» 1866 № № 1 и 2). Но чѣмъ сильнѣе противодѣйствіе, тѣмъ большими энергіею и стойкостью слѣдуетъ вооружиться, чтобы выдерживать нападеніе и давать отпоръ. На лицевой сторонѣ театра въ Пильзенѣ сдѣлана надпись: «Seria est vita, hilaris est ars». Чѣмъ болѣе приходится убѣждаться въ суровости жизни, тѣмъ болѣе заботъ надобно прикладывать о томъ, чтобы искусство было въ состояніи *успокоить*. А развѣ наслажденіе мыслимо на той сценѣ, на которой свивается змѣиное гнѣздо современной тлетворной французско-нѣмецкой драматургіи?

Желаемъ отъ всей души всѣмъ славянскимъ сценамъ полнаго высвобожденія изъ подъ зловредныхъ вліяній чуждыхъ имъ драматическихъ литературъ, безъ чего невозможно процвѣтаніе ихъ въ будущемъ. Желаемъ всѣмъ славянскимъ сценамъ постояннаго общенія ихъ между собою лучшими произведеніями ихъ дра-

матических писателей, точно такъ-же, какъ и образцовыми произведеніями классическихъ иноземныхъ писателей. Шекспиръ и нашъ Гоголь уже находятъ себѣ переводчиковъ между Сербами и Чехами. Мы тѣмъ охотнѣе высказываемъ это желаніе наше, что въ числѣ нашихъ славянскихъ гостей есть лица, особенно заинтересованныя театральнымъ дѣломъ. Такъ, септемвиръ и вице-президентъ Загребскаго сейма докторъ Юванъ Субботичъ самъ долго былъ директоромъ хорватскаго народнаго театра и только въ апрѣлѣ нынѣшняго года оставилъ эту должность, ко всеобщему сожалѣнію. Онъ написалъ нѣсколько пьесъ: «Херцегъ Владиславъ», «Ленаня», «Краль Звонимиръ», «Прехвала», «Милошъ Обиличъ», «Краль Бодинъ», «Крालица Яковита». Докторъ Ригеръ въ 1846 году составилъ комитетъ для устройства народнаго театра, самъ былъ секретаремъ этого комитета и велъ его протоколы. Докторъ Политъ положилъ не мало заботъ на устройство театра въ деревняхъ. Профессоръ Костицъ, сербъ изъ южной Венгрии, также пишетъ для сцены. Любовь къ театру и забота о процвѣтаніи драматическаго искусства пусть будетъ еще однимъ лишнимъ звеномъ въ той цѣпи, которая крѣпко связываетъ насъ Русскихъ съ остальными Славянами! А что мы любимъ театръ—лучшимъ доказательствомъ служить уже то одно, что не только во всѣхъ дворцахъ русскихъ царей, но даже и въ домахъ многихъ богатыхъ людей русскихъ устроены постоянные домашніе театры, что, вѣроятно, успѣли замѣтить и наши гости.—А разъ заручившись этой любовью, мы можемъ смѣло идти впередъ и надѣяться на преодоленіе всякаго рода трудностей и препятствій, безъ которыхъ не обходится никакое дѣланіе. Вспомнимъ при этомъ кукованье *кукушки* Краделворской рукописи:

«Kakby zralo zitko v poli,
«Vu vezdy jaro bulo?
«Kakby zralo jablko v sade,
«Vu vezdy leto bylo?
«Kakby mrzli klasi v stoze,
«Vu vezdy jesen byla?» (*)

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г-жи Линской составленъ былъ такъ удачно, что мы съ особеннымъ удовольствіемъ не сказали бы о немъ ни одного слова, если бы имѣли право умолчать въ театральной газетѣ о совершившемся театральномъ фактѣ, каковъ бы ни былъ онъ. Ошиканную въ Петербургѣ пьесу Дьяченко, «Нынѣшняя любовь», г-жа Линская не задумалась преподнести московской публикѣ, которой, дескать, все по зубамъ. Вѣдь восхищается же эта самая

(*) Какъ бы вызрѣвало жито въ полѣ, если бы всегда весна была? Какъ бы вызрѣвало яблоко въ саду, если бы всегда лѣто было? Какъ бы могъ прозябнуть колосъ въ стогѣ, если бы всегда осень была?

московская публика «Гражданскимъ бракомъ», отъ чего же не восхитится ей «Нынѣшнею любовью»? На все нынѣшнее эта публика, какъ видно, падка; да и къ тому же—чѣмъ г. Дьяченко хуже г. Черневскаго?—Такъ, или приблизительно такъ, должно быть, разсудила г-жа Линская и подарила нашу сцену новымъ произведеніемъ г. Дьяченко. Спасибо ей! «Нынѣшняя любовь»—это компиляція, избранныя мѣста, достойная антологія изъ «Двухъ поколѣній», «Молодежи», «Свѣта и тѣней» и многихъ другихъ того же сорта пьесъ. Красоты произведеній гг. Соколова, Вильде, Полонскаго и многихъ иныхъ безподобныхъ драматурговъ русскихъ являются въ новой оправѣ г. Дьяченко. Въ основаніи пьесы—сборника г. Дьяченко положена мысль, взятая имъ на прокатъ у г. Полонскаго и заключающаяся въ томъ, что любовь безъ искусства плаванья не мыслима, что истинно любить можетъ только тотъ, кто умѣетъ искусно плавать. г. Дьяченко видитъ всю несостоятельность нынѣшней любви, всю бѣду нынѣшнихъ любящихъ барышень въ томъ, что нынѣшніе любовники не обучены искусству плаванія: Кременчуговъ у Полонскаго (4-е д. «Свѣтъ и тѣня») печалуетъ о томъ, что *онъ не умѣетъ рѣчки переплывать*; Чудаевъ у Дьяченко (4-е д., «Нынѣш. любовь») сознается вѣзавшейся въ него безъ ума, безъ памяти Юлинькѣ, что онъ *не умѣетъ плавать*. Можно ли не жалѣть этихъ неумѣющихъ плавать любовниковъ русскихъ оригинальныхъ драмъ? Можно ли не желать, чтобы нынѣшнее молодое поколѣніе прилежнѣе посѣщало школы плаванія и усерднѣе упражнялось въ нырніи на волнахъ невѣрной и мутной стихіи, каковою является вода въ нашихъ московскихъ рѣкахъ, рѣчонкахъ, прудахъ и болотахъ? Не слѣдуетъ ли даже желать, чтобы обученіе плаванію входило въ число предметовъ курса общеобразовательныхъ заведеній нашихъ, готовящихъ питомцевъ своихъ непосредственно къ жизни? Но обнаруживъ до очевидности рѣзкое отличіе нынѣшнихъ любовниковъ отъ прежнихъ, авторъ «Нынѣшней любви» не преминулъ также указать и на различіе между нынѣшними влюбленными барышнями и прежними: послѣднія утекали съ своими возлюбленными изъ дома родительскаго нерѣдко почти въ томъ, въ чемъ мать родила, а нынѣшнія влюбленные барышни, въ пылу своей чувствительности, дорожа каждою секундою, удобною для побѣга, сквозь слезы и вздохи преспокойно обшариваютъ шкапы и камоды родительскаго дома и забираютъ съ собою огромные узлы всякой всячины. Это завязыванье въ узелъ разнаго тряпья, сказать правду, составляетъ самое *патетическое, потрясающее* мѣсто пьесы: не кстатъ догадливый зритель такъ и ждетъ, что вотъ-вотъ влюбленная, чувствительная грабительница будетъ застигнута на мѣстѣ преступленія, что, разумѣется, и случается. Къ тому же этотъ крупный эффектъ безраздѣльно принадлежитъ одному г. Дьяченко, между тѣмъ какъ другими наиприятнѣйшими мѣстами своего послѣдняго созданія онъ позаимствовался отъ щедротъ другихъ воздѣлывателей русской драматической поэзіи: отъ неожиданнаго объявленія стара-

го графа женихомъ ненавидящей его чувствительной барышни (см. «Молодежь») до послѣдняго дѣйствующаго лица пѣсы—все это сведено изъ разныхъ хорошихъ мѣстъ недавняго прошлаго репертуара русской сцены. Большое удовольствіе доставилъ и публикѣ и актерамъ г. Дьяченко. Спасибо ему! Не мудрено, что послѣ четырехъ дѣйствій новой драматической пѣсты г. Дьяченко мы не безъ интереса просмотрѣли другую новую пѣсу спектакля, передѣланный съ французскаго водевиля «Лучше никогда, чѣмъ поздно», въ которомъ крайней мѣрѣ нѣтъ претензій и который весь основанъ на довольно забавной путаницѣ, давшей возможность г. Живокини посмѣшить публику. Третья новая пѣса «Смотрини» безсодержательна, безталанна и плоха, какъ двѣ, три другія пѣсы г. Трофимова, явившіяся въ послѣднее время на нашей сценѣ. Бенефициантка играла въ своемъ бенефисномъ спектаклѣ три пустѣйшія роли, изъ которыхъ въ одной, именно въ роли какой-то M-lle Annete («13-й женихъ»), она была почти невыносима со всѣми вычурами и фарсами ея игры, съ манерностью дурнаго тона, съ полибишимъ отсутствіемъ веселости, съ неумѣньемъ владѣть куплетами (которые она не можетъ не только сносно пѣть, но даже и порядочно говорить подъ музыку), съ неудавшеюся ей въ концѣ пародировкою, наконецъ съ постоянною, ничѣмъ не оправдывающеюся въ ней претензіею производить эффектъ и смѣшить зрителей. Чѣмъ больше смотримъ мы г-жу Линскую, тѣмъ больше удивляемся, съ чего это вздумалось ей вѣхать показывать себя въ Москву, московской публикѣ, которая любимица своей, г-жѣ Акимовой, артисткѣ сильно талантливой и искусной, не всегда прощаетъ явные изъ ея фарсовъ, хотя, если говорить правду, во всякомъ фарсѣ г-жи Акимовой—несравненно больше комизма, веселости и искусства, чѣмъ въ самомъ удачномъ фарсѣ г-жи Линской. И съ чѣмъ прѣихала къ намъ г-жа Линская? Съ «13-ми женихами», «Гувернерами», да «Вѣдовыми бабушками». Нечего сказать: стояла игра свѣчь! Есть что посмотреть! Какъ будто на подобныя прелести не достаеъ нашихъ актеровъ!

МОСКОВСКІЕ ДЕБЮТАНТЫ И ДЕБЮТАНКИ НА ПЕТЕРБУРГСКОЙ СЦЕНѢ.

Вотъ какъ отзываются «Петербургскія Вѣдомости» о членахъ нашей оперной труппы, явившихся на петербургской сценѣ 16 и 17 мая. «Наша публика имѣла случай познакомиться съ двумя артистками и съ двумя артистами русской оперной труппы въ Москвѣ. Не смотря на весьма поздній сезонъ, не смотря на хорошее знакомство съ операми, въ которыхъ являлись московскіе артисты, оба раза театръ былъ почти полонъ. Весьма отрадный фактъ, доказывающій до какой степени наша публика интересуется всѣмъ, до русской оперы относящимся.

Въ «Жизни за Царя» (16 мая) дебютировала г-жа Александрова (г-жа Кочетова). Пѣвица эта весьма хорошо знакома петербуржцамъ по тѣмъ многочисленнымъ концертамъ, въ которыхъ она нѣкогда при-

нимала дѣятельное участіе; намъ весьма памятенъ ея довольно круглый въ свое время голосъ, ея холодная нѣмецкая манера пѣть, ея высокія ноты или крикливыя, или съ тянущимъ за душу партаментомъ. Теперь скажу только, что манера ея осталась та же, голосовыя средства оскудѣли, и что на сценѣ она держится также нѣмецки-холодно, какъ и поетъ.

Въ «Русалкѣ» явились три новыхъ артиста: Наташа, князь и свать. У г-жи Меньшиковой (Наташа), какъ полагаю и насколько можно судить по одному дебюту, есть положительныя данныя для того, чтобы со временемъ стать прекрасной оперной артисткой. У нея есть голосъ звучный, ровный, свѣжій, весьма обширный и для сцены достаточно сильный; она одинаково свободно беретъ и низкія, и высокія ноты, не выстрѣливая ихъ и не выѣзжая на нихъ. Поетъ она свободно, форсируетъ голосъ весьма рѣдко и съ легкостью выдѣлываетъ довольно трудныя фіоритуры въ allegro ари русалки. У г-жи Меньшиковой есть жаръ и увлеченіе: это не соловей заливаеъ, это поетъ женщина, способная чувствовать и понимать. Кое-что было слыто со вкусомъ, кое-что съ большимъ эффектомъ (финальная арія), даже нѣкоторыя речитативы были прекрасно и съ драматизмомъ произнесены (начало сцены помѣшательства: «ахъ, нѣтъ, не то», фраза: «или онъ зѣбрь» и проч.). Хорошія голосовыя средства и внутренній жаръ—вотъ самыя необходимыя и самыя драгоценныя данныя для оперной артистки; но, засимъ, у г-жи Меньшиковой много недостатковъ, исправленіе которыхъ потребуетъ съ ея стороны усидчиваго и, быть можетъ, продолжительнаго труда.

Пока г-жа Меньшикова на сценѣ близъ лампы, она, вообще говоря, поетъ вѣрно; но закулисами или въ глубинѣ сцены—фальшитъ сильно и продолжительно. Такъ, пѣсню 2-го дѣйствія, и особенно призывъ 4-го дѣйствія, она пѣла на добрую треть тона выше. Часто у нея попадается открытый звукъ съ неблагозвучнымъ, вульгарнымъ оттѣнкомъ, и происходитъ, какъ мнѣ кажется, отъ усиленія звука съ помощью широко раскрытыхъ губъ. Конечно это самый легкій способъ усиленія звука, но самый звукъ отъ этого выходитъ недоброкачественный; а желательно, чтобы у артистки на сценѣ всякій жестъ, всякое слово было полно приличія и достоинства.

Отъ пѣнья г-жи Меньшиковой можно-бы требовать больше простоты и естественности. Первое тріо и дуэтъ были слыты нѣсколько жеманно, артистка видимо кокетничала до злоупотребленія своимъ прекраснымъ, чистымъ и отчетливымъ рр. Кроме того, въ этотъ-же тріо, она слишкомъ упирала на тѣхъ слогахъ, которые приходится на трехъ ударахъ такта, отъ чего звуки, приходящіяся на другихъ слогахъ, почти не были слышны. Равнымъ образомъ во всѣхъ фразахъ вообще, артистка слишкомъ отрываетъ послѣднюю ноту. Наташа не маркиза какая-нибудь, ея роль проста и задушевна: чѣмъ проще она будетъ передаваема артисткой,

тѣмъ большее она произведетъ впечатлѣніе на публику своей правдивостью.

Кажется, г-жа Меньшикова нѣсколько слаба въ тактѣ: въ финалѣ 1-го дѣйствія она довольно замѣтными движеніями считала тактѣ, что мѣшаетъ волюнѣ свободному пѣнію и еще болѣе—свободной игрѣ. Съ другой стороны, ея участіе, въ одинъ сезонъ, въ четырехъ разнохарактерныхъ операхъ, служитъ доводомъ музыкальныхъ способностей. Пора нашимъ артистамъ—пѣвцамъ быть хоть сколько-нибудь музыкантами, пора имъ, кромѣ вокальной музыки, и то часто только одного стиля, знакомиться съ другими родами музыки, доведенными до большей степени развитія и совершенства.

Г-жа Меньшикова не совсѣмъ ловко держится на сценѣ. Напримѣръ, въ дуэтѣ съ княземъ, на словахъ «развѣ я не раба твоя», она становится на колѣни. Къ чему? Развѣ для того, чтобы тутъ же самой сейчасъ и встать. Хотя бы князь нашелся поднять ее. Въ финалѣ 1-го акта, она долгое время держится обѣими руками за ожерелье,—жестъ неловкій и некрасивый, особенно по своей продолжительности. Въ томъ же финалѣ, не знаю почему, принято (въ этомъ г-жа Меньшикова только дѣла етъ то, что предписано), чтобы Наташа бросала свою повязку непременно въ рѣку. Для этого она бѣжитъ къ рѣкѣ, бросаетъ повязку, немедленно бѣжитъ назадъ, падаетъ на колѣни и финалѣ продолжается. Эта бѣготня взадъ и впередъ совершенно неестественна и для Наташи невыгодна въ томъ отношеніи, что она должна продолжать пѣть запыхавшись. Еслибъ повязку эту бросать не въ рѣку, а просто на землю, я полагаю, что сцена отъ этого только бы выиграла.

Чтобы побороть эти недостатки, артисткѣ внимательнѣйшимъ образомъ нужно слѣдить за собой. Мало довѣрять неосновательнымъ и скоропроходящимъ восторгамъ публики (г-жа Меньшикова, какъ говорятъ, любимица Москвы), повѣрять каждый свой жестъ, каждый звукъ своего голоса. Нужно беречь свой голосъ, дорожить имъ, не форсировать его ради лишнихъ рукоплесканій, избѣгать ролей утомительныхъ, хотя бы и эффектныхъ, ролей не по голосу написанныхъ. Нужно усиливать его постепенно, а для этого, какъ говорятъ люди опытные, лучше всего тянуть гамму ежедневно. На сценѣ все это невозможно: на сценѣ артистка, проникнутая своею ролью, не можетъ хладнокровно наблюдать за собой. Это серьезная и трудная работа домашняя, работа продолжительныхъ лѣтнихъ отъѣздовъ отъ оперныхъ представлений.

Я такъ распространился о недостаткахъ г-жи Меньшиковой только потому, что я въ ней вижу достаточно прекрасныхъ данныхъ, чтобы она могла смѣло взглянуть на свои недостатки, одолѣть ихъ и сдѣлаться прекрасной оперной артисткой. Еще добавлю, что, вѣроятно, большинство этихъ недостатковъ выступало рельефно отъ малой специальной опытности дебютантки (она меньше года на сценѣ), отъ сильнаго, всякому очевиднаго, волненія, особенно въ 1-мъ дѣйствіи, и отъ того,

что она, говорятъ, въ пятницу чувствовала себя несовсѣмъ здоровой.

Въ роли князя дебютировалъ теноръ г. Николаевъ, недавно поступившій на московскую сцену. Голосъ его небольшой, но пріятнаго тембра, не сильный, не способный на блестящее *crescendo*, но отовсюду хорошо слышимый. Пока онъ держится на сценѣ неловко, пѣть небольшой мастеръ, но въ немъ естъ простота, естественность и онъ можетъ быть очень хорошъ въ роляхъ, не требующихъ особенной эффектности, особеннаго напряженія въ голосѣ и героизма въ игрѣ. Г. Николаевъ въ тактѣ часто сбивается, то не дотянетъ ноту, то ее перетянетъ («я узналъ Наташи голосъ»), въ темпѣ не твердъ, то ускоряетъ, то отстаетъ (дуэтъ съ мельникомъ).

Что же касается до г. Константинова (свать), то у него голоса вовсе нѣтъ, но естъ нѣкоторые вольные ухватки («ахъ ужъ эти мнѣ мужья, ну что имъ дома не сидится»), возбуждающія, какъ говорятъ, фуроръ въ Москвѣ, но къ счастью не прельщющія еще нашу оперную публику. Г. Николаевъ и особенно г-жа Меньшикова были приняты очень хорошо, чего, по моему, и вполне заслуживали (*). Г. Константиновъ прошелъ незамѣченнымъ.

Въ представленіе «Русалки» 19 мая, къ нашимъ петербургскимъ купюрамъ, была еще прибавлена московская купюра, вошедшая въ привычки московскихъ артистовъ: *лучше* мѣсто квартета послѣдняго дѣйствія было *выпущено*. Кто вѣдаетъ, гдѣ мы остановимся въ нашемъ неодолимомъ стремленіи уродовать лучшія музыкальныя произведенія лучшихъ нашихъ художниковъ?

ВЕЧЕРЪ ВЪ МОСКОВСКОМЪ АРТИСТИЧЕСКОМЪ КРУЖКѢ.

Третьяго дня, въ пятницу, въ Артистическомъ Кружкѣ, въ его новомъ помѣщеніи (въ бывшей гостиницѣ Лабодл) былъ литературно-музыкальный вечеръ въ честь нашихъ славянскихъ гостей.

Зала Кружка (которая, кстаи сказать, гораздо больше прежней его залы и очень удобна въ акустическомъ отношеніи) была полна. По прибытіи славянскихъ гостей вечеръ начался исполненіемъ Тріо Бетговена (*es dur*); на фортепьяно играла г-жа Рига, на скрипкѣ—г. Герберъ и на віолончели—г. Зьеръ. Тріо исполнено было очень хорошо. Затѣмъ г. Островскій прочелъ пріветствіе славянскимъ гостямъ отъ имени московскихъ артистовъ. Рукоплесканія и крики *слава* были отвѣтомъ на это пріветствіе. Г. Герберъ сыгралъ на скрипкѣ соло на славянскіе мотивы, а г. Плещеевъ прочелъ стихотвореніе, имъ импровизированное:

(*). Намъ пишутъ изъ Петербурга, что и г-жа Александра была принята петербургскою публикою также очень хорошо. *Ред.*

Прямите, Славяне, нашъ братскій привѣтъ,
 Любовью онъ къ вамъ непритворной согрѣтъ.
 Примите желанье—да крѣпнеть
 Духовный межъ нами союзъ,
 Чтобъ казни враговъ не разторгли
 Нашъ нынѣ связующихъ узъ.
 Да крѣпнеть на долгія, долгія лѣта
 Подъ знаменемъ правды, науки и свѣта!

Мы вѣримъ, что къ цѣли великой
 Господня ведетъ насъ рука,
 Мы вѣримъ,—желанная вами
 Пора возрожденья близка
 И мощнымъ бойцамъ за народность и право
 Воскликнетъ весь міръ съ изумленіемъ: Слава!

Продолжительныя рукоплесканія и крики *слава* сопровождали стихотвореніе г. Плещеева. Когда они смолкли, г. Плещеевъ прочелъ переведенное М. П.-мъ народное преданіе *Водяникъ*, соч. Эрбена (присутствовавшего въ тотъ вечеръ въ залѣ Кружка) и переложенную на русскій языкъ А. Майковымъ сербскую пѣсню *Сербская церковь*. Далѣе г-жа Меньшикова очень мило прочла одну русскую и двѣ малороссійскія пѣсни; послѣднія она повторила по желанію публики.

Г. Бергъ прочелъ слѣдующее стихотвореніе:

Сердце, говорятъ, не камень:
 Вновь хотѣлъ я видѣть васъ,
 Сѣлъ въ вагонъ—и кони-пламень
 Принесли меня какъ разъ.

Здѣсь вольнѣй мнѣ какъ-то съ вами,
 На Москвѣ, въ виду Кремля:
 Не чужая подъ ногами,
 А родимая земля.

Что сказать мнѣ? Вамъ не въ диво
 Наши рѣчи и слова:
 Безъ рѣчей краснорѣчиво
 Вамъ сказалася Москва.

Чтобы тамъ ни разгласила
 За границею молва:
 Братья, все таки мы сила,
 Прага, Бѣлградъ и Москва!

Вѣрю я: благой судьбиной
 Равно-ль, поздно-ль—все равно—
 Будемъ все мы духъ единый,
 Въ чувстввахъ, помыслахъ одно.

А покамѣсть дѣти *славы*,
 Пожелаю вамъ добра,
 Что сказалъ въ стѣнахъ Варшавы:
 Будьте живы, бодры, здоровы,
 Братья милые: ура!

Громкое продолжительное *ура* сопровождало стихотвореніе г. Берга. Г. Горбуновъ прочелъ три рассказа изъ народной жизни: встрѣча двухъ мужиковъ на святой недѣлѣ, про мужика, ѣдущаго изъ города, и встрѣча двухъ старухъ. Бывшая нѣкогда примадонною московской оперы, г-жа Бушекъ, прочла нѣсколько чешскихъ пѣсней (на рояли какъ ей такъ и г-жѣ Меньшиковой аккомпанировала г.

Вивьентъ), а г. Вильде прочелъ слѣдующее, тоже импровизированное имъ стихотвореніе:

Средь первыхъ восторговъ свиданья съ родными
 На умъ не идетъ намъ, что скоро мы съ ними
 Опять и на долго простимся, быть можетъ.
 Чѣмъ ближе къ разлукѣ, тѣмъ больше тревожатъ
 Нашъ мысль о прощаньи и крѣпче желанье,
 Чтобъ вновь и скорѣй наступило свиданье.

Въ надеждѣ, что съ вами мы свидимся, братья,
 Безъ слезъ мы хотимъ заключить васъ въ объятья!
 Прощанье, мы просто пожемъ ваши руки
 И скажемъ: «мы вѣримъ, не быть намъ въ разлукѣ!»

Мнѣ, скромному смертному, быть ли пророкомъ?
 А видится въ будущемъ мнѣ недалеко,
 Что все заживемъ мы единой семьею,
 Какъ братски искусства живутъ межъ собою,
 Навѣки сплотившись и тѣсно и стройно.

Какъ звуки слетаются въ хоръ спокойно
 И слившись въ гармонию, дружно несутся,
 Такъ точно родные Славяне сойдутся!
 И въ стройное цѣлое вмѣстѣ сольются!
 Поручой сляню, залогомъ сближенья,
 Намъ служить Царя-Полубога спасенье!

Обнимемъ другъ друга!—Его бы не стало,
 И все бы поггло! Зерно бы пропало!
 На немъ все надежды, въ него упованье!
 Да здравствуетъ Онъ,—и свершится слянье!

Крики ура, огласившіе залу, сопровождали стихотвореніе г. Вильде. Все присутствовавшіе встали съ мѣтой и хоромъ зацѣли гимнъ *Боже Цари храни!* Крики ура снова раздались въ залѣ по окончаніи гимна. За тѣмъ говорили, прощались съ Москвою и благодаря за приемъ, славянскіе гости, гг. Паулевичъ, Лазокуштицъ, Хоура и Субботичъ. Приводимъ импровизацію г. Субботича:

Съ Богомъ остаи, Москва драга,
 Пуна славе, пуна блага,
 И на всемъ ти буди хвала
 Што си мило нама дала.

Твое церкви и собори
 Твога Кремля сйны двори
 Драгтче спомень нама быти.
 Нйимъ тчемо се поносити.

Твое дѣце дѣла лица,
 Лица братче и сестрица,
 У сердце тче наше стати
 Гдѣ намъ свакомъ стои мати.

Твоя любовь и доброта,
 Твоя милость и дивота
 Съ душомъ тче намъ съ земли блатне
 Тамо у звѣзде претчи златне.

И съ неба тче наше душе
 Вѣчно свѣже раіске руже
 И благословъ божий слати
 Теби Москва света мати

Слова нашихъ дорогихъ гостей сопровождалось громкими рукоплесканіями и криками: *слава, живіо*.

Когда кончилось такъ называемое литературно-музыкальное собраніе, публика еще долго оставалась въ залахъ Кружка. За ужиномъ москвичи и ихъ дорогие гости перемѣшались между собою и дружно бесѣдовали, какъ будто давно знакомые, бесѣдовали истинно по родственному.

Вообще вечеръ въ Кружкѣ, бывшій 26 мая, былъ очень удаченъ и за то удовольствіе, которое мы вынесли отъ него, отъ души пожелаемъ Кружку успѣха, процвѣтанія въ его новомъ помѣщеніи. Да осуществится прекрасная цѣль Кружка, положенная въ его основаніи!

В. Р.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ

г. редакторъ.

Въ № 20 издаваемого вами «Антракта», въ статьѣ о Московскомъ театрѣ, между прочимъ напечатано: «Послѣ «Аскольдовой могилы» (въ которой, какъ слышно, г. Лавровъ не можетъ пѣть партію Торопки) и т. д.

Прочитавъ эти немногія и. можетъ быть, для большей части читателей Антракта совсѣмъ незамѣтныя строки, я, весьма естественно, не могъ не остановиться на нихъ, по причинамъ, которыя кажутся, объяснить вамъ нечего. Если только «слышно», что я не могу пѣть партію Торопки, то это еще ровно ничѣмъ не доказано; а говорить печатно о томъ, что артистъ оперной труппы не можетъ пѣть своей роли безъ всякаго объясненія почему именно: по болѣзни ли или потому что оный, можетъ быть, лишился голоса, — несправедливо и грѣшно; и я считаю своимъ долгомъ заявить вамъ, м. г., что я, слава Богу, совершенно здоровъ и голоса не лишился, а потому пѣть каждую изъ моихъ ролей могу. Что же касается до распускаемыхъ про меня слуховъ, то не худо бы вспомнить русскую пословицу: «не всякому слуху вѣръ».

Надѣюсь, м. г., что вы не откажете удѣлять въ вашей газетѣ мѣстечко для моего заявленія.

Имѣю честь быть и проч.

Иванъ Лавровъ.

Мы слышали, что г. Лавровъ не можетъ принять участіе въ исполненіи «Аскольдовой могилы» по болѣзни и слухъ этотъ представлялся намъ на столько вѣрнооудобнымъ, что мы не задумались, къ слову, на него сослаться. Мы очень рады были узнать, что г. Лавровъ совершенно здоровъ и извиняемся передъ нимъ въ своемъ *прегрѣшеніи* и *несправедливости*, которыя, впрочемъ, заключаются единственно въ томъ, что мы не договорили, почему г. Лавровъ не можетъ пѣть.

Ред.

Государь Императоръ Александръ Николаевичъ пріѣхалъ 18 мая въ Потсдамъ, и въ тотъ же день былъ въ театрѣ вмѣстѣ съ королемъ прусскимъ. Въ этотъ вечеръ, въ 7 ч., въ королевскомъ потсдамскомъ театрѣ было представленіе, въ которомъ участвовали члены королевской театральной труппы и балета, подъ руководствомъ главнаго директора театровъ г. фон-Гюльзена, который встрѣтилъ ихъ величества и высочества у подъезда. Давалъ дивертисментъ съ танцами: «Die zärtlichen Verwandten» (Нѣжные родные). Императоръ и король въ началѣ представленія сидѣли въ авансценной ложѣ, направо отъ сцены, но послѣ втораго дѣйствія перешли въ большую придворную ложу, гдѣ уже находились великій князь Владиміръ Александровичъ, великій герцогъ мекленбург-шверинскій, принцъ Оскаръ шведскій и всѣ принцы и принцессы, присутствовавшіе въ Потсдамѣ. Императорской свитѣ и русскому посольству была предоставлена часть ложъ перваго яруса и партера. Въ остальныхъ мѣста была допущена публика, которая явилась въ балныхъ нарядахъ. По окончаніи представленія, король проводилъ августѣйшихъ гостей во дворецъ, гдѣ Государь Императоръ и великій князь тотчасъ-же удалились въ свои покои.

Изъ парижы получена слѣдующая депеша: 24-го мая былъ парадный спектакль въ Оперѣ. Императоръ Всероссийскій прибылъ туда въ половинѣ десятаго, императоръ и императрица французовъ въ десять часовъ; оставались до полуночи; всѣ были въ мундирахъ; стеченіе публики было огромное.

Братъ Рашели, Рафаэль Феликсъ, знакомый уже московской публикѣ по его участию въ представленіяхъ его знаменитой сестры на здѣшней сценѣ въ 1854 г., предложилъ дирекціи императорскихъ московскихъ театровъ привезти въ Москву труппу французскихъ актеровъ на 30 представлений въ предстоящемъ осеннемъ сезонѣ. Составъ труппы и условія, предлагаемая г. Феликсомъ, а также и то, какъ ихъ приняла дирекція, намъ еще неизвѣстны; знаемъ только, что г. Феликсъ предлагаетъ давать эти спектакли какъ вечеромъ, такъ и утромъ.

18-го мая въ тюльерійскомъ дворцѣ былъ вечеръ, на которомъ присутствовали прусскій наслѣдный принцъ и его супруга. На этомъ вечерѣ была разыграна пьеса «Comptaires de Cesar» и княгиня Меттернихъ, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими знатыми лицами, исполняла въ ней роль.