

№ АНТРАКТЪ 39

Антрактъ выходитъ ежедневно. ЦѢна годовому изданію (50 №№), съ доставкой на домъ, въ Москвѣ—2 руб. сер.; полугодовому—1 руб. 50 коп. сер. на три мѣсяца—1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагается 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 8 часовъ утра до 3 часовъ вечера, въ конторѣ типографіи императорскихъ московскихъ театровъ (Т. Ризъ), у Мясницкихъ воротъ, въ домѣ Воейкова, а также въ книжныхъ лавкахъ обоихъ московскихъ театровъ, въ московскомъ почтамтѣ и въ книжномъ магазинѣ Салаевыхъ на Никольской улицѣ.

СОДЕРЖАНИЕ: Московскій театръ.—Иностранные театры.—Письмо къ редактору.—Смѣсь (Разныя извѣстія).

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

(Бенефисы г-жи Чумаковской и гг. Рейнгаузена и Ермолова.)

О представленіи *Тартюфа* въ бенефисъ г-жи Чумаковской въ Антрактѣ была обѣщана особая статья. Редакторъ этой газеты, А. Н. Баженовъ, самъ хотѣлъ написать ее, но болѣзнь воспрепятствовала ему исполнить это намѣреніе. Чтобы не откладывать этого отчета, я принужденъ былъ взять его на себя, не смотря на недостатокъ времени, остававшійся до выхода въ свѣтъ настоящаго № Антракта.

Лучшею изъ пьесъ Мольера по всей справедливости почитается *Тартюфъ*. Въ этой пьесѣ проявляются въ меньшей степени недостатки другихъ комедій этого великаго комика и въ большей степени ихъ достоинства. Въ большей части другихъ своихъ комедій Мольеръ все свое вниманіе обращаетъ только на одно, на два, на три лица, отбѣлывая ихъ со всею своею любовью, со всѣмъ своимъ талантомъ, возводя ихъ въ типы, такъ что имена этихъ дѣйствующихъ лицъ становятся нарицательными именами для извѣстнаго рода лицъ, характеровъ и страстей; другія лица остаются почти безо всякой отбѣлки, только наметнутыми, а иныя даже являются образами безъ лицъ, не запечатлѣнными почти никакимъ характеромъ. Въ *Тартюфѣ* же большая часть лицъ запечатлѣны своимъ собственнымъ характеромъ. Не говоря уже о самомъ Тартюфѣ, имя котораго стало нарицательнымъ именемъ ханжи, лицемеръ, объ Оргонѣ, этомъ хоть и простоватомъ, но добромъ, увлекающемся человѣкѣ, съ теплою, любящею и преданною душею, о его женѣ Эльмирѣ, этой умной, преданной и честной женщинѣ, весьма благоразумной и сдержанной, умѣющей владѣть собою, о г-жѣ Пернель, упрямой старухѣ, у которой если что попало въ голову, такъ коломъ не выбьешь, о Лойалѣ, этомъ, если можно такъ выразиться, свѣтскомъ *Тартюфѣ*, обманывающемъ людей своею ласковостью такъ же, какъ другой, такъ сказать, *духовный Тартюфъ*, обманываетъ ихъ своею набожностью, объ одномъ изъ тѣхъ людей, о которыхъ говорятъ «мягко стелетъ, жестко спатъ»,—даже лица, наименѣе отличающіяся отъ подобныхъ имъ лицъ другихъ комедій Моль-

ера, обрисованы въ этой комедіи ярче, чѣмъ въ другихъ его произведеніяхъ. Напр. Дорина хотя и есть ничто иное, какъ общій типъ мольеровской служанки, являющийся во многихъ пьесахъ этого комика, но въ Тартюфѣ этотъ типъ является обрисованнымъ полнѣе и ярче, чѣмъ въ большей части другихъ комедій Мольера.

Въ то время, какъ нѣкоторые изъ лучшихъ комедій Мольера, какъ напр. *Скупой*, *Мизантропъ* страдаютъ слабостію интриги, интрига Тартюфа ведена съ большимъ искусствомъ и съ возрастающимъ интересомъ. Добрый Оргонъ въ началѣ комедіи вполне и слѣпо увлеченъ Тартюфомъ; у него только и свѣта въ глазахъ, что этотъ лицемеръ, для котораго Оргонъ готовъ пожертвовать и дѣйствительно жертвуетъ всѣмъ на свѣтъ, и имѣніемъ, и тайною друга, и дочерью. Онъ самъ говоритъ, что Тартюфъ

... учить не имѣть пристрастия ни къ чему
И такъ онъ урѣшилъ мнѣ душу превосходно,
Что смерть жены, друзей и всѣхъ, кого угодно,
Вотъ ни на столько меня не огорчитъ.

Но чѣмъ укрѣплена такъ душа Оргона? Однимъ только слѣпымъ увлеченіемъ, неограниченною привязанностью и преданностью его Тартюфу. И это слѣпое увлеченіе разбиваетъ счастье цѣлой семьи.

Два акта проходятъ прежде, чѣмъ зритель видитъ самого Тартюфа, но зритель живо интересуется этимъ лицомъ; всѣ говорятъ о немъ, всѣ заняты имъ; причиною всего, что происходитъ въ семействѣ Оргона, является Тартюфъ, или, лучше сказать, та преданность, которую Оргонъ питаетъ къ Тартюфу. Не легко разбить эту преданность, это увлеченіе, ловко поддерживаемое самимъ Тартюфомъ, искуснымъ ханжой и лицемеромъ. Когда Тартюфъ на глазахъ самого Оргона, сидящаго подъ столомъ, хочетъ обольстить его жену, Оргонъ не скоро и тутъ разубѣждается въ своемъ слѣпомъ увлеченіи къ Тартюфу, не скоро выходитъ изъ подъ стола; такъ осѣтилъ его Тартюфъ. Но наконецъ сняли передъ Оргономъ маску съ Тартюфа, показали его Оргону въ настоящемъ его видѣ, но слѣпое увлеченіе Оргона уже сгубило его самого, его семейство; имѣніе свое онъ отдалъ Тартюфу и въ рукахъ этого злодѣя бумаги, могущія его погубить. Интересъ, возраставшій въ комедіи, все болѣе и болѣе

доходилъ до паюса; но развязка комедіи слаба: посланный король является, какъ *deus ex machina*, и развязываетъ узелъ, завязанный крайнимъ ослѣпленіемъ Оргона и пронырствомъ Тартюфа. Зная съ какимъ трудомъ могъ Мольеръ добиться, чтобы разрѣшили представленіе Тартюфа, зная, что послѣ перваго представленія этой пьесы прошло болѣе двухъ лѣтъ, прежде чѣмъ дозволили второе ея представленіе, невольно извиняешь слабую развязку комедіи, употребленную, по всей вѣроятности, какъ средство для пропуска этой пьесы. Сохранилось нѣсколько просьбъ Мольера къ Людовику XIV о разрѣшеніи представленій этой комедіи, и усилія, къ которымъ прибѣгалъ Мольеръ для того, чтобы увидать на сценѣ свое лучшее произведеніе, послужили даже сюжетомъ для пьесы одного изъ извѣстныхъ нѣмецкихъ драматурговъ, Карла Гуцкова, а именно для его пьесы *Первообразъ Тартюфа*.

Самыя затрудненія къ представленію этой пьесы на сценѣ показываютъ какъ мѣтко, какъ хорошо была эта комедія пороки, существовавшіе въ тогданнемъ обществѣ. Въ предисловіи къ *Тартюфу* Мольеръ приводитъ весьма мѣткій отвѣтъ принца Конде Людовику XIV, когда тотъ спросилъ у Конде: «Желалъ бы я знать, отъ чего люди, такъ вооружающіеся противъ *Тартюфа*, ни слова не говорятъ противъ пьесы *Скоромушъ пустынный*». — Отъ того, — отвѣчалъ принцъ, — что въ *Скоромушѣ* смѣются надъ небомъ и религіею, а до нихъ господамъ, кричащимъ противъ комедіи Мольера, нѣтъ дѣла, а въ *Тартюфѣ* Мольеръ смѣется надъ ними самими, а этого они не могутъ стерпѣть».

Но карая въ *Тартюфѣ* такъ сильно и мѣтко пороки своего времени, Мольеръ вмѣстѣ съ тѣмъ караетъ въ немъ, какъ и въ другихъ своихъ комедіяхъ, пороки общечеловѣческіе, присущіе, какъ говоритъ Шекспиръ, «всякому времени, всякой сектѣ» — хотя и подъ иною формою — и вотъ главнѣйшая изъ причинъ, почему комедія Мольера не старѣетъ, въ ней слишкомъ много человѣческаго.

Ровно два вѣка прошло со временъ перваго представленія *Тартюфа* (первое представленіе его было въ 1767 г.) до дня, когда она снова возобновилась на московской сценѣ и эти два вѣка не повредили ея успѣху даже передъ публикою не той націи, среди которой родилась эта пьеса.

Тартюфъ при нынѣшнемъ своемъ возобновленіи на московской сценѣ имѣлъ большой успѣхъ. Написанная болѣе яркими, болѣе поражающими, хотя и не столь художественными красками, какъ комедіи Шекспира, пьеса эта, разумѣется, должна была подѣйствовать сильнѣе на массу, чѣмъ напр. *Двѣнадцатая ночь*. Успѣхъ комедіи Мольера, вызванный собственными ея достоинствами, не былъ умаленъ и ея исполненіемъ. Къ чести нашихъ артистовъ надо сказать, что они отнеслись къ комедіи Мольера съ полнымъ уваженіемъ и не пожалѣли ни труда, ни своихъ дарованій для ея исполненія, которое было вообще хорошо, хотя и не исключало, само собою разумѣется, недостатковъ, иногда даже и значительныхъ.

Тартюфа игралъ г. Самаринъ. Онъ искусно выразилъ

притворную набожность, ложное смиреніе; но его ханжество, его притворство было слишкомъ явно; *тартюфство* и состоитъ въ томъ, чтобы умѣть ихъ скрыть и фальшивую монету выдать за настоящую. Не даромъ Дорина говоритъ о Тартюфѣ:

Что онъ плутуетъ — это ясно,

А вѣдь слушаешь, такъ говорить прекрасно!

Между тѣмъ Тартюфъ-Самаринъ отчасти то, что говорилъ, такъ и выдавалъ за то, что это есть въ Тартюфѣ на самомъ дѣлѣ, а не за то, за что хочетъ это выдать лицемѣръ. Этотъ недостатокъ въ игрѣ г. Самарина замѣтитъ всего сказавъ въ сценахъ Тартюфа съ Эльмирою, особенно на первомъ представленіи комедіи; на третьемъ ея представленіи онъ уже былъ менѣе замѣтенъ.

Роль Оргона въ исполненіи г. Шумскаго какъ-то переломилась на двѣ части: въ первой половинѣ Оргонъ у него былъ тверже и бодрѣе и духомъ и тѣломъ, чѣмъ во второй. Эта рѣзкая перемѣна произошла въ представленіи имъ этого лица еще прежде, чѣмъ совершилась катастрофа пьесы, прежде, чѣмъ пала маска съ Тартюфа, что могло сильно подѣйствовать на Оргона и даже измѣнить его. Впрочемъ въ игрѣ г. Шумскаго было не мало жизни, но онъ былъ немного холоденъ въ этой роли, особенно въ первой ея половинѣ. Вѣдь Оргонъ — человѣкъ съ теплою, любящею и легко увлекающеюся душою. Прежде, чѣмъ онъ увлекся Тартюфомъ, онъ составлялъ счастье своего семейства, поконилъ и почиталъ свою мать, даже не смотря на ея сварливость, баловалъ сына, выдавалъ дочь за мужъ за того, кого она любитъ, помогалъ своему несчастному другу даже съ собственной опасностью, любилъ свою вторую жену и владалъ ея любовью. И вотъ этотъ человѣкъ увлекается Тартюфомъ, увлекается всѣмъ пыломъ своей души, хотя и слабой, но горячей, такъ что для него забывается и жена, и дѣтей, и все на свѣтѣ. Поэтому эта привязанность къ Тартюфу должна выражаться со всею горячностью его пылкой души, и вопросы, дѣлаемые имъ Доринѣ: — А что Тартюфъ? — а также и восклицанія о немъ: — Бѣдняжка! — должны быть произносимы съ большимъ участіемъ, чѣмъ произносить ихъ Шумскій. Да недурно при этихъ вопросахъ и этихъ восклицаніяхъ придать интонаціи голоса побольше разнообразія. Не даромъ Мольеръ повторяетъ ихъ буква въ букву четыре раза, по всей вѣроятности разсчитывая, что разнообразіе интонаціи актера придастъ эффектъ этимъ повтореніямъ. Вспомнимъ, какой эффектъ производитъ прекрасно-разнообразное произношеніе г. Садовскимъ нѣсколько разъ одной и той же фразы «И за какимы чертомъ пошелъ онъ на эти проклятыя галеры!» въ *Продолжашъ Скапена*.

Г-жа Медвѣдова очень хорошо передала роль сдержанной, умной, благородной, сознающей свое достоинство Эльмиры. Сцена притворства Эльмиры съ Тартюфомъ въ IV актѣ была такъ искусно передана артисткою, что дѣйствительно могла обмануть Тартюфа и заставить его принять это притворство за настоящее увлеченіе. Я бы посоветовалъ г-жѣ Медвѣдовой избѣгнуть только нѣкоторой манерности и, такъ сказать, нѣкотораго рисованья въ иныхъ мѣстахъ

пѣсы, какъ напр. послѣ словъ Эльмиры о г-жѣ Дорантъ въ 1-й сценѣ комедіи, послѣ стиха

Но время ихъ прошло, а наше наступило,

послѣ котораго г-жа Медвѣдева съ нѣкотораго рода фатствомъ кокетки неслишкомъ хорошаго тона начинаетъ играть вѣеромъ. Въ IV актѣ, когда Тартюфъ устремляется къ Эльмирѣ съ распростертыми объятіями, а она отходить и Тартюфъ видитъ Оргона, — поза, принятая г-жею Медвѣдевою хотя и красива, но очень изыскана, а долговременное пребываніе ея въ этой позѣ дѣлаетъ ее неестественною.

Г-жа Рыкалова хороша въ роли г-жи Пернель, только мнѣ кажется ей слѣдуетъ быть повспыльчивѣе и говорить поскорѣе въ первой сценѣ комедіи, когда г-жа Пернель такъ выпылила, что просто вышла изъ себя и никому не даетъ слова сказать: только что кто разинетъ ротъ, она тотчасъ же прерываетъ того и въ пылу гнѣва засыпаетъ упреками.

Игра г-жи Никулиной хотя и достаточно граціозна, но нѣсколько холодна въ роли Маріанны; мало любви къ Валеру и горе о томъ, что Оргонъ выдаетъ ее за Тартюфа, высказывается какъ-то слабо. Въ сценѣ, когда Маріанна умоляетъ отца не выдавать ее за Тартюфа, у г-жи Никулиной недостаточно чувства, тогда какъ Оргонъ, даже вполне увлеченный Тартюфомъ, трогается словами своей дочери и у Мольера онъ говорить тронутый:

Allons, ferme, mon cœur! point de faiblesse humaine!

(стихъ довольно далеко переданный русскимъ переводчикомъ *Тартюфа*). Въ сценѣ любовной ссоры Маріанны съ Валеромъ и у г-жи Никулиной, и у г. Александрова мало искренности; правда, говорятъ: «милые бранятся, только тѣшатся», но тѣшатся то они вполне искренно, какъ дѣти.

Сцена съ Маріанною составляетъ главное въ роли Валера; въ ней, какъ я уже сказалъ, не доставало искренности въ игрѣ г. Александрова; остальную же, впрочемъ, незначительную часть роли онъ исполнилъ хорошо и удачно передалъ участіе, оказываемое Валеромъ Оргону въ V актѣ комедіи.

Г. Третьяковъ сдѣлалъ изъ роли Дамиса все, что только позволяли его средства.

Г. Дмитревскій былъ хорошъ въ роли Клеанта, только я желалъ бы видѣть въ изображаемомъ имъ Клеантѣ еще больше участія къ семейству своей сестры. Эта черта теплаго участія къ роднымъ всего болѣе отличаетъ Клеанта отъ обыкновеннаго резонера.

Роль Дорины въ первые два представленія *Тартюфа* по его возобновленіи на московской сценѣ играла г-жа Чумаковская, въ третье — г-жа Колосова. Я не вполне доволенъ ни тою, ни другою изъ этихъ артистокъ. Чтеніе г-жи Чумаковской было, пожалуй, лучше и обдуманнѣе чтенія г-жи Колосовой, но это было почти одно только чтеніе; игры же у г-жи Чумаковской было очень мало, а у г-жи Колосовой была игра и довольно оживленная, за то въ чтеніи ея была какая-то скороговорка, при которой нѣкоторыя слова роли пропадали. Къ сожалѣнію,

прекрасная субретка въ другихъ комедіяхъ Мольера, г-жа Колосова не исполнила роли Дорины такъ хорошо, какъ она исполняетъ подобныя роли въ другихъ пѣсахъ, какъ напр. роль Лизы въ ком. *Замужество лучшій докторъ*.

Г. Никифоровъ прекрасенъ въ роли Лойала. Только мнѣ кажется, не лучше ли еще было бы самыя замѣчанія, которыя онъ дѣлаетъ, чтобы остановить непріязненные противъ него выходки, произносить болѣе ласковымъ тономъ, которому никогда не измѣняетъ этотъ мягко стелящій Лойаль. Служанкѣ г-жи Пернель, Флиппотѣ, не слѣдуетъ быть одѣтой такъ открыто, какъ была одѣта г-жа Мочалина; ей не позволила бы этого ея госпожа, жаркая поклонница Тартюфа.

Комедія идетъ на нашей сценѣ въ переводѣ Хмѣльницкаго, сдѣланномъ лѣтъ сорокъ тому назадъ, но, не смотря на это, почти ни мало не устарѣваетъ. Правда, переводъ этотъ сдѣланъ не слово въ слово, онъ иногда отходитъ отъ буквы подлинника, но въ немъ, не смотря на нѣкоторыя отступленія, сокращенія и даже перемѣны, болѣею частью очень хорошо сохраненъ и переданъ духъ подлинника, а разумѣется главное достоинство перевода, чтобы онъ передавалъ духъ произведенія, а не букву его. При томъ, переводъ Хмѣльницкаго сдѣланъ хорошими стихами, еще до сего времени не потерявшими своего достоинства.

Шедшій въ началѣ бенефиса г-жи Чумаковской пустенькій водевиль *Всякъ цвѣточекъ болѣе розу я люблю* нѣкогда поддерживался хорошою въ немъ игрою г. Шумскаго и г-жъ Васильевой и Бороздиной. Нынѣшнее его исполненіе далеко, очень далеко отстало по достоинству отъ прежняго и вся пустота водевиля выказалась вполне при плохомъ его исполненіи.

Бенефисъ закончился довольно забавнымъ, старымъ водевилемъ *Жена и зонтикъ*. При нынѣшнемъ его возобновленіи, слава Богу, уцѣлѣли почти всѣ его куплеты, за что нельзя не поблагодарить его исполнителей. Ужъ не брошенъ ли несчастный обычай, укоренившійся было въ послѣднее время при возобновленіи старыхъ водевилей выбрасывать изъ нихъ куплеты?

Бенефисъ танцовщиковъ Ермолова и Рейнзгаузена, бывшій 25 сентября, состоялъ изъ отрывковъ пяти балетовъ. Новые исполнители въ этихъ отрывкахъ были: г-жа Воробьева въ роли Амура въ *Фаметтѣ*, г-жа Шапошникова въ роли Газельды, г-нъ Ермоловъ въ роли Зиггаро и г-жа Карпакова 1-я въ роли Метеора (объ исполнителяхъ отдѣльныхъ па я не говорю).

О г-жѣ Воробьевой можно сказать только то, что она хороша собою; исполненіе же ею роли Амура было совершенно безцвѣтно.

Г-жа Шапошникова довольно отчетливо и мило исполнила въ *Газельдѣ* La cosmopolitana — pas de différentes nations, но исполненіе этого па, состоящаго изъ четырехъ различныхъ танцевъ, такъ утомило молодую танцовщицу, что съ ней сдѣлалось дурно, и она не только не могла явиться на вызовъ публики, но и участвовать въ предложенномъ ей идти на этомъ бенефисѣ балетѣ *Валаская невеста*, почему 1-я картина его и была отмѣнена.

Танцы г-на Ермолова въ роли Зингаро отличались необыкновенною легкостью. Его антраша замѣчательно высоки и искусны.

Г-жа Барпакова 1-я очень мила въ роли Метеора. Всѣ танцы были исполнены ею отчетливо:

В. Родиславскій.

ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ.

Важнѣйшую новость для парижскихъ театровъ составляетъ утвержденный императоромъ Наполеономъ III докладъ министра императорскаго двора и изящныхъ искусствъ, маршала Вайльяна, о назначеніи конкурсовъ для театровъ Большой оперы, Комической оперы и Лирическаго. По мысли Камилла Дусе, для этихъ трехъ оперныхъ театровъ, получающихъ вспомошествованіе отъ правительства, ежегодно будутъ назначаться конкурсы спеціальной музыки, въ которыхъ могутъ участвовать французскіе композиторы.

Въ Большой оперѣ ежегодно къ 1 января предлагается для состязанія композиторовъ трехъактное оперное либретто. Самое это либретто составляетъ также предметъ предварительнаго конкурса, и за лучшее изъ представленныхъ на конкурсъ либретто выдается денежная премія отъ 1500 до 3000 франковъ.

Только оперы, написанныя на избранное такимъ образомъ либретто, допускаются на конкурсъ Большой оперы, въ которомъ могутъ принимать участіе всѣ французскіе композиторы безъ исключенія. Также и для Комической оперы предлагается на конкурсъ одно трехъактное либретто, но на конкурсъ для Лирическаго театра могутъ быть представляемы оперы во сколько угодно актовъ и на какой угодно сюжетъ, такъ какъ для этого театра не избирается одно какое-нибудь особенное либретто.

Конкурсы Комической оперы и Лирическаго театра назначены главнымъ образомъ для молодыхъ, или еще неизвѣстныхъ композиторовъ въ то время, какъ въ конкурсахъ Большой оперы, этой музыкальной академіи, могутъ принимать участіе и прославленные композиторы. Поэтому на конкурсы Комической оперы и Лирическаго театра не допускаются произведенія композиторовъ, у которыхъ была представлена опера болѣе, чѣмъ въ двухъ актахъ на сценахъ или Большой оперы, или Комической, или Лирическаго театра.

Судей на каждомъ изъ этихъ конкурсовъ должно быть 9 человекъ по выбору самихъ конкурентовъ. Директоры трехъ названныхъ оперъ принимаютъ участіе въ засѣданіяхъ и занятіяхъ этихъ судей. Избранная на конкурсъ опера, если композиторъ будетъ согласенъ, должна быть поставлена въ теченіе года на сценѣ того театра, на конкурсъ котораго она избрана. Члены дирекцій большихъ провинціальныхъ оперъ могутъ также присутствовать на послѣднихъ засѣданіяхъ судей и на пробныхъ исполненіяхъ и приобрѣтать для себя, если пожелаютъ, оперы, не избранныя конкурсомъ. Въ случаѣ, если конкурсъ не признаетъ ни одной изъ доставленныхъ оперъ достойною

быть представленной на сценѣ, то композитору относительно лучшей оперы выдается, въ видѣ поощренія, премія въ 2000 франк.

Парижскія газеты очень хвалятъ это распоряженіе, особенно за то, что оно обезпечиваетъ композиторовъ отъ произвола оперныхъ директоровъ. Судьи на конкурсъ избираются самими конкурентами. Очень бы желательно, чтобы подобные конкурсы были назначаемы не для однихъ только оперъ, но и для другаго рода драматическихъ произведеній.

Назначеніемъ этихъ трехъ конкурсовъ министръ изящныхъ искусствъ не удовольствовался. Онъ препроводилъ къ директору театра des Fantaisies Parisiens, г. Мартине, 1000 фр. для выдачи ихъ въ премію композитору лучшей оперы, представленной на этомъ театрѣ въ истекшемъ году. Премія эта также должна быть назначена судьей, избраннымъ самими композиторами. Еще вѣсть объ этой присылкѣ не успѣла распространиться по Парижу, какъ композиторы, которыхъ произведенія были играны на театрѣ des Fantaisies Parisiens, поспѣшили уже немедленно собраться и избрать судью. Избранный судья присудилъ эту премію г. Дюпрато за его оперу «Sacrifiant».

Пользуясь большимъ стеченіемъ въ Парижѣ на всемірную выставку иностранцевъ и провинціаловъ, наполняющихъ сверху до низу парижскіе театры, директоры этихъ театровъ не находятъ нужнымъ заботиться о постановкѣ новыхъ большихъ пьесъ и пробавляются большею частію старыми.

Французскій театръ возобновилъ пьесу Лаона Лайа «Герцогъ Юва». Пьеса эта нѣкогда была играна съ большимъ успѣхомъ, но времена переменчивы и возобновленіе ея ждала не прежняя участъ, не прежній успѣхъ, хотя пьеса и была хорошо разыграна. Впрочемъ, при исполненіи ея нельзя было не пожалѣть о смерти Прово, создавшаго роль Юва. Замѣнившій его въ этой роли артистъ Тальбо недуренъ и во многомъ напоминаетъ своего предшественника, свято сохраняя традиціи его игры, но все таки далеко уступаетъ покойному Прово.

Театръ L'Ambigu возобновилъ *Странствующаго жидка*, передѣлку для сцены романа Евгенія Сю. Передѣлка эта сдѣлана весьма неискусно и даже непонятно для лицъ, не знакомыхъ съ самымъ романомъ, но кому же изъ парижанъ незнакомо это произведеніе Евгенія Сю? И вотъ парижане, а за ними и иностранцы, сбѣгаются смотрѣть героевъ *Странствующаго жидка*, занимавшихъ ихъ воображеніе еще при чтеніи самаго романа.

Театръ de la Gaité поставилъ было новую драму *Le casseur de pierres*, но принужденъ былъ скоро снять ее съ афиши. Драма оказалась и крайне плохою, и скучною. На театрѣ Одеона возобновлена пьеса *Les beaux messieurs de Bois-Doré*, передѣланная Полемъ Мерисомъ изъ романа Жоржъ-Занда.

На театрѣ Gymnase дана съ достаточнымъ успѣхомъ новая комедія Амедея Ашара *Albertine de Meris*, передѣланная имъ изъ романа *Les Fourches caudines* и напоминающая нѣкоторыми своими тирадами пьесу Александра Дюма сына *Les Idées de madame Aubray*.

Если директоры больших театров не прибѣгаютъ почти къ постановкѣ новыхъ большихъ пьесъ, за то небольшіе театры угощаютъ публику цѣлымъ дождемъ новыхъ небольшихъ пьесъ. На театрѣ Bouffes Parisiens поставленъ новый водевиль *Le Chemin des amoureux*. Въ немъ выведена исторія честной женщины, которую принимаютъ за камелію по тому случаю, что она заняла квартиру, въ которой прежде процвѣталъ одинъ изъ подобныхъ цвѣтковъ. Въ квартиру эту ведетъ потаенная дверь, ключъ отъ которой остался въ карманѣ у друга камеліи. Отъ этого происходитъ нѣсколько забавныхъ сценъ, но все-таки пьеска довольно плоха и притомъ несовсѣмъ хорошо разыграна. Водевиль *Un Pharmacien à Thermopyle* не имѣлъ успѣха, чего вполне и заслуживалъ, а водевиль *Le Chic à village* просто хлопнулся.

За то съ большимъ успѣхомъ идетъ водевиль *L'homme à la mode... de Caën*. Въ немъ выведены похождения деревенскаго Донъ-Жуана, попавшаго на великосвѣтскій парижскій балъ. Комика Лакомеда очень хвалятъ въ роли деревенскаго Донъ-Жуана. Г. Нюиттеръ, съ которымъ москвичи недавно познакомились по его сотрудничеству съ г. Сентъ-Леономъ въ балетѣ *Валарская невеста*, далъ недавно на сценѣ Палерояльскаго театра довольно забавный, хотя и пустой водевиль *La graine d'épinards*. Не дуренъ водевиль Лабина и Жоли *Грамматика*. Въ пьесѣ этой выведенъ господинъ, плохо знающій грамматику и въ слѣдствіе того невыдающій замужъ своей дочери, потому что она поправляетъ въ его бумагахъ грамматическія ошибки. Дѣло кончается тѣмъ, что дѣвушка, посвященная въ тайны грамматики, выходитъ замужъ за необладающаго такъ же, какъ и ея отецъ, хорошимъ знакомствомъ съ грамматикою; тесть и зять соглашаются жить вмѣстѣ и оба пользоваться одною и тою же грамматикою, т. е. свѣдѣніями, которыя имѣетъ въ этой наукѣ дочь одного и жена другого.

Посмертное произведеніе Ламбера Тибу, водевиль *La puce à l'oreille* упалъ на сценѣ Палерояльскаго театра.

На театрѣ Folies dramatiques играны съ успѣхомъ два водевиля: *Les Vacances de Canichet* и *Un soir qu'il neigeait*. Особенно хвалятъ послѣдній.

На сценѣ Большой Оперы Вилларе въ первый разъ исполнилъ трудную роль Роберта и исполнялъ съ успѣхомъ. Пѣвецъ этого театра, баритонъ Форъ получилъ отъ короля португальскаго орденъ Христа.

Въ Большой Оперѣ уже начались репетиціи новой оперы Амбруаза Тома *Гамлетъ*. Роли распределены слѣдующимъ образомъ: Гамлетъ—Форъ, король—Бельваль, Ларть—Мореръ, Королева—Геймаръ, Офелія—Нильсонъ, Тѣнь—Давидъ, Горацио—Кастеллари, Марцелль—Гризи, Полоній—Мишелаеръ, могильщики—Гаспаръ и Мерманъ. Либретто состряпали нераздѣльные и неутомимые Мишель Карре и Жюль Барбье, передѣлавшіе уже въ оперныя либретто и *Ромео и Джульетту* Шекспира, и *Фауста* Гёте. Любопытно, что за штука выйдетъ изъ шекспировскаго *Гамлета*, передѣланнаго въ оперу.

На сценѣ Комической оперы, въ *Пр-о-клерк* Герольда, въ роли Изабеллы, дебютировала г-жа Дерассъ,

получившая первый призъ за пѣніе на послѣднемъ конкурсѣ въ парижской консерваторіи. Г-жа Дерассъ на своемъ дебютѣ была сильно взволнована; пѣніе ея было половину не такъ хорошо, какъ на конкурсѣ консерваторіи. Впрочемъ большую арію Изабеллы она исполнила съ большимъ вкусомъ. Дебютантку забросали цвѣтами. Такія овации еще преждевременны, но все-таки нельзя не предсказать этой дебютанткѣ хорошей будущности. На сценѣ той же оперы, въ роли Маделены въ *Почтамт* Адана, не безъ успѣха дебютировала г-жа Жиаръ.

Составъ Итальянской оперы въ Парижѣ на текущій сезонъ будетъ слѣдующій: пѣвицы Аделина Патти, Тиберины, Симони, Лаура Гаррисъ, Гросси, Розелло, Краусъ, Ланнъ; пѣвцы: Монджини, Гардони, Тиберины, Убалди, Николини, Стеллеръ, Сельва, Меркуріали, Фалларъ, Скалезе, Агнеси и др. Такимъ образомъ въ составѣ парижской Большой Оперы мы встрѣаемъ трехъ нашихъ московскихъ знакомыхъ, членовъ бывшей московской итальянской оперы: Стеллера, Сельву и Фаллара.

Итальянская опера въ Парижѣ начала свои представленія 3-го сентября *Сомнамбулою*, съ участіемъ Аделины Патти. Говоря о представленіи этою труппою *Сомнамбулы* съ Аделиною Патти, рецензентъ газеты *Le Nord*, Густавъ Бертранъ, утверждаетъ, что итальянская опера въ настоящее время вообще приходитъ въ упадокъ.

Изъ тридцати консерваторій, процвѣтавшихъ прежде и снабжавшихъ всю Европу пѣвцами и пѣвицами, въ настоящее время существуютъ только три или четыре и въ какомъ состояніи онѣ существуютъ? До 1850 г. въ Парижѣ всегда была итальянская опера, обладавшая первоклассными артистами для всѣхъ амбула. Теперь надо признаться, что вся итальянская опера въ Парижѣ держится только одною Патти, да и та своими успѣхами обязана своимъ природнымъ средствамъ, своимъ собственнымъ занятіямъ и руководству американскаго піаниста, а не итальянской школы. Если мы обратимъ вниманіе на репертуаръ итальянской оперы, то мы увидимъ, что онъ повсюду—жертва странной внутренней болѣзни. Послѣдняя манера итальянской оперы, манера Верди, не только отлична отъ манеры предшествовавшихъ маэстро, но даже ей противоположна. Пѣвцы, воспитанные въ новомъ стилѣ, выказываютъ крайнее нежеланіе пѣть не только оперы Моцарта и Чимарозы, но даже Россини. И они имѣютъ для этого достаточныя причины, изъ которыхъ самая главная та, что они не умѣютъ пѣть стараго стиля. Поэтому Верди повсюду занимаетъ половину, если не двѣ трети итальянскаго опернаго репертуара, и такое однообразіе можетъ надоесть, а это очень опасно.

Господство итальянской оперы началось въ прошедшемъ столѣтіи и съ тѣхъ поръ мощно распространилось по лицу земли. Ни одна столица, ни одинъ порядочный городъ не обходился безъ итальянской оперы. Географически она раскинулась отъ Москвы до Лиссабона и отъ Дублина до Константинополя и, кромѣ того, овладѣла всѣмъ новымъ свѣтомъ. Но этотъ самый успѣхъ, это самое распространеніе итальянской оперы и служило къ ея па-

денію: ей понадобилось много артистовъ. Удовлетворить этой потребности было затруднительно, и вотъ опера эта въ число своихъ итальянскихъ артистовъ начала принимать артистовъ французскихъ, нѣмецкихъ, венгерскихъ, английскихъ, американскихъ, испанскихъ. Что же стало съ стилемъ при этомъ вавилонскомъ столпотвореніи?

И это еще не все. Являясь такимъ образомъ почти для всего свѣта общимъ музыкальнымъ языкомъ, итальянская опера обязывалась тѣмъ самымъ знакомить со всѣми образцовыми произведениями лирической драмы. А время, когда одна Италия разрабатывала лирическую драму, миновало и миновало давно: теперь есть репертуаръ французской оперы и репертуаръ нѣмецкой оперы, которые много стѣсняють репертуаръ итальянскихъ маэстро.

Напримѣръ, въ Лондонѣ произведенія итальянскаго происхождения являются только въ умѣренной пропорціи сравнительно съ произведениями другихъ композиторовъ и даже собственно итальянскіе артисты не составляютъ большинства. И развѣ нельзя предполагать, что настанетъ время — конечно нескоро — когда въковое предпочтеніе итальянской оперы совершенно изгладится? Кто знаетъ, что не явится другая нація, которая отыметъ у Италиі привилегію быть музыкальною посредницею для всѣхъ націй? Но еще вѣрнѣе, что нація, достигнувъ достаточно полнаго музыкальнаго развитія, будутъ довольствоваться въ дѣлѣ оперы своими собственными средствами и станутъ допускать иностранныя оперныя труппы только временно и то только какъ предметъ любопытства.

Такъ было почти уже и случилось въ Петербургѣ. Уничтоженіе итальянской оперы въ этой столицѣ было уже рѣшено; консерваторія и національная опера должны были замѣнить ее и публика, кромѣ своихъ національных оперъ, довольствовалась бы образцовыми произведениями нѣмецкими, итальянскими и французскими, переведенными по русски; но судьба сжалась на этотъ разъ надъ итальянскою оперою: она оставлена еще на эту зиму. Патти и Лукка приглашены къ концу сезона на ся выручку. Посмотримъ чѣмъ это кончится.

Существованіе итальянской оперы въ Англіи имѣетъ болѣе шансовъ, потому что английской оперы не существуетъ. Нѣкоторыя попытки были сдѣланы въ національномъ стилѣ, но онѣ были не слишкомъ успѣшны, и можетъ быть мы скоро увидимъ, что одинъ изъ лондонскихъ лирическихъ театровъ въ одинъ изъ предстоящихъ лѣтнихъ сезоновъ сдѣлается французскимъ: уже значительное число французскихъ артистовъ въ труппѣ итальянскихъ оперъ и перевѣсъ французскихъ и французо-нѣмецкихъ оперъ въ репертуарѣ отнимають у этого предположенія всю невѣроятность.

Французская опера уже конкурируетъ съ итальянскою въ Новомъ-Орлеанѣ и невозможно перечислить сколько небольшихъ французскихъ труппъ комической оперы и опереттокъ отправляется въ новый свѣтъ. Будетъ довольно странно, если Оффенбахъ доставитъ французамъ такую важную побѣду.

Странѣ, въ которой родился *Волшебный стрѣлокъ*, не въ чемъ, кажется, было бы завидовать въ дѣлѣ лири-

ческой драмы у отчизны Чимарозы и Россини, однако мы видимъ, что не смотря на образцовыя произведенія Вебера, не смотря на патріотическій крестовый походъ, предпринятый имъ, продолжаемый Мендельсономъ и Шуманомъ и доведенный почти до терроризма Вагнеромъ, итальянская опера сохранила свои въковыя права въ Вѣнѣ и Берлинѣ. Кажется, добрая Германія не можетъ забыть, что опера пришла въ нее изъ-за Альпъ и что вся династія самыхъ великихъ германскихъ музыкантовъ, Гандель, Гассе, Моцартъ, Глюкъ и Мейерберъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ работали въ рамѣ итальянской оперы и на итальянскіе тексты. Но я не знаю, есть ли въ Германіи хотя одинъ совершенно итальянскій театръ.

Наконецъ во Франціи, въ которой уже давно французская (и серьезная и комическая) опера процвѣтаетъ и выработала свой собственный характеръ, итальянская опера существуетъ только, какъ роскошь, поддерживаемая правительственною субсидіею. Отымите эту субсидію, и кто знаетъ, удержится ли итальянская опера въ Парижѣ.

Мы нарочно привели довольно большое извлеченіе изъ статьи французскаго рецензента, чтобы показать, что голоса о ненадобности въ настоящее время итальянской оперной труппы въ Италиі раздаются и не въ одной Россіи.

15-го августа, такъ называемый *Наполеоновъ день* праздновала большая часть парижскихъ театровъ даровыми спектаклями.

Съ этого дня открылся для публики фасадъ новаго зданія Большой оперы отъ покрывавшихъ его лѣсовъ. Впечатлѣніе, произведенное имъ на публику, не совсемъ благоприятно: фасадъ этотъ слишкомъ пестръ, обремененъ излишествами и не отличается единствомъ стили. Гарнье, архитекторъ этого зданія, доселѣ долженъ былъ заготовить не менѣе 30,000 плановъ и рисунковъ и еще долженъ приготовить ихъ не менѣе 10,000 для отдѣлки внутренности театра, ужъ это одно свидѣтельствуетъ о колоссальности и богатствѣ этого зданія. Въ новой оперѣ предполагается имѣть большую специальную бібліотеку; въ ней между прочимъ предполагается помѣстить по экземпляру всѣхъ явившихся и имѣющихъ вновь явиться во Франціи произведеній, относящихся къ театру, музыкѣ, декоративному и костюмерному искусствамъ, къ сценической постановкѣ, театральной архитектурѣ и т. п.; далѣе всѣ важнѣйшіе документы, относящіеся къ оперѣ, какъ-то: ангажементы, контракты, письма артистовъ и проч. и наконецъ, само собою разумѣется, всѣ печатныя и рукописныя партитуры всѣхъ тѣхъ оперъ, которыя будутъ даваться на сценѣ этой музыкальной академіи.

Въ Лондонѣ, на театрѣ Ея Величества пользуется большимъ успѣхомъ молодая пѣвица Нильсонъ. *Сила судьбы* Верди не очень-то правится публикѣ, но его *Донъ-Карлосъ* пользуется въ Лондонѣ такимъ же успѣхомъ, какъ и въ Парижѣ. Ковентгарденскій театръ закончилъ свой лѣтній сезонъ оперою Гуно *Ромео и Джульетта*.

Въ Германіи по случаю лѣта почти не было поставлено новыхъ пьесъ, а спектакли въ нѣмецкихъ городахъ

разнообразились такъ называемыми Gastrollen разныхъ извѣстныхъ и неизвѣстныхъ артистовъ, преимущественно въ лѣтній сезонъ, путешествующихъ изъ одного города въ другой.

Въ Берлинѣ, на сценѣ Королевской оперы, поставлена новая комическая опера, или, лучше сказать, оперетта *Буэнфалио*, соч. Антонио Кольони, но успѣхъ ея былъ весьма сомнительный. На Фридрихвильгельмштадтскомъ театрѣ поставлена новая опера Флоттова *Зильда*; принята она была публикою не особенно благосклонно. На этомъ же театрѣ дѣлаютъ большіе сборы оперетта Оффенбаха *Парижская жизнь*. На сценѣ Schauspielhaus потерпѣла фiasco новая комедія Гаклендера *Марionетки*. На театрѣ Викторія имѣла большой успѣхъ волшебная мелодрама *Уриэлла*.

Въ Карlsruэ съ огромнымъ успѣхомъ возобновлена опера Моцарта *Титъ*. Тамъ же съ замѣчательнымъ успѣхомъ идутъ: *Макбетъ* Шекспира, *Фаустъ* Гете и драма изъ жизни Шиллера *Die Kartsschueler*.

Въ Дрезденѣ большимъ успѣхомъ пользуется *Зимняя сказка* Шекспира, въ которой особенно отличаются: г-жа Бейеръ въ роли Гермiony и г-жа фонъ-Галтенъ въ роли Полины. Шекспировы *Отелло* и *Укрощеніе строптивой* привлекаютъ многочисленную публику. Съ успѣхомъ возобновлены пьесы: *Valentine* Фрейтага и *Geistige Liebe* Ледерера. На оперной сценѣ очень нравится недавно поставленная опера Галеви *Молнія*.

Въ Лейпцигѣ гостили нынѣшнее лѣто двѣ петербургскія нѣмецкія артистки, сестры Раабе, и играли съ успѣхомъ на тамошней сценѣ. *Вильгельмъ Тель* Шиллера дается съ огромнымъ успѣхомъ на лейпцигской сценѣ.

Въ Магдебургѣ недавно поставлена извѣстная мелодрама *Парижскій ветошникъ*. Слава Богу, наша сцена уже давно освободилась отъ подобныхъ пьесъ, все еще являющихся, хоть и изрѣдка, на нѣмецкихъ сценахъ.

Въ Мюнхенѣ производятъ фуроръ *Заговоръ Фіаско*. Роль Фіаско очень хорошо исполняетъ г. Зонненталь. Тамъ же поставлены и очень понравились публикѣ двѣ драмы Кальдерона *Жизнь—сонъ* и *Врачъ своей чести*.

Австрійскій императоръ назначилъ директоромъ вѣнскихъ придворныхъ Городскаго и Опернаго театровъ Элегія Фрейхерн фонъ-Мюнхъ-Беллингаузена, очень извѣстнаго въ германской драматической литературѣ подъ именемъ Фридриха Гальма. Отъ его назначенія ожидаютъ много полезнаго для вѣнскаго театра. На Оперномъ вѣнскомъ театрѣ съ успѣхомъ дебютировала брюссельская танцовщица Базе въ роли Сатаниллы.

Въ Веймарѣ, для торжественнаго спектакля, по случаю серебряной свадьбы великаго герцога, гововится опера Берлиоза *Беатриче и Бенедиктъ*. Сюжетъ ея заимствованъ изъ пьесы Шекспира *Много шума по пустому*. Великая герцогиня сама избрала ее для этого торжества.

Въ Висбаденѣ поставлена новая опера *Король Манфредъ*, соч. Рейнеке, принятая публикою очень хорошо.

Въ Туринѣ принята публикою благосклонно новая опера *Малекъ-Адель*, соч. Джузеппе Ламнерти.

На театрѣ России во Флоренціи ставятся двѣ новыя

оперы: *Огада Бресчю* и *Оптимисты и пессимисты* соч. Понтоглю. Тамъ же, на Національномъ театрѣ, потерпѣли фiasco: опера *Il Foletto di Gressy* и балетъ *Bedra la Maladria*.

Въ Венецію, на театръ Фениче, ангажированы двѣ знакомыя московской публикѣ примадонны, Лотти де ла Санта и Ребу.

З.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

М. Г.

Въ «Антрактѣ» уже было сообщено о предполагаемой постановкѣ *Гамлета* въ бенефисъ г. Вильде. Въ настоящую минуту мы имѣемъ положительныя свѣдѣнія, что представленіе гениальнѣйшаго созданія Шекспира дѣйствительно состоится на нашей сценѣ, и къ довершенію удовольствія до насъ дошли слухи, что *Гамлетъ* пойдетъ совершенно обновленный, съ участіемъ нашихъ лучшихъ артистовъ. Последнее особенно радуетъ насъ, такъ какъ для исполненія подобной пьесы потребны всѣ силы труппы, соединенныя воедино. Впрочемъ, хотя бы исполненіе и не вполне соответствовало требованіямъ взыскательнаго зрителя, но во всякомъ случаѣ, *Гамлетъ*, даже только прочитанный, не можетъ не доставить публикѣ великаго наслажденія. Въ старательности нашихъ артистовъ и въ готовности дирекціи содѣйствовать успѣху пьесы мы не сомнѣваемся.

Г. Вильде, рѣшающійся взять на себя роль Гамлета, труднѣйшую задачу для артиста, можетъ быть и не подарить намъ особенно вдохновенной игрой; и мы даже вправѣ сомнѣваться, достанетъ ли у него силъ и увлеченія при исполненіи такого крупнаго дѣла, но какъ бы то ни было—мы надѣемся по крайней мѣрѣ, что онъ представитъ на судъ публики добросовѣстное и умное исполненіе. Сколько намъ извѣстно, г. Вильде давно уже работаетъ надъ ролью Гамлета и успѣлъ ознакомиться съ тѣмъ, что было писано наиболѣе замѣчательнаго по поводу этой великой трагедіи въ иностранныхъ литературѣхъ; потому-то мы и надѣемся увидѣть въ его игрѣ—вѣрное пониманіе характера Гамлета. Остается желать, чтобы къ этому присоединилось и вдохновеніе. Мы не принадлежимъ къ тѣмъ людямъ, которые, при каждой попыткѣ артиста взяться за исполненіе шекспировской роли, поднимаютъ крикъ о какой-то небывалой дерзости и проч. Мы, напротивъ, душевно радуемся, если артистъ рѣшается на подобную попытку, и лишь бы онъ относился къ дѣлу серьезно, съ любовью,—никогда не откажемъ ему въ нашемъ уваженіи. По нашему мнѣнію, посредственный даже успѣхъ въ *Гамлетѣ* (то что французы называютъ un succès d'estime) несравненно почетнѣе огромнѣйшаго фурора въ какихъ нибудь *Сентъскихъ ширмахъ*. Если мы будемъ дожидаться гениальныхъ трагиковъ, которые родятся вѣками, то намъ придется вовсе отказаться видѣть на сценѣ лучшія произведенія Шекспира. Гг. Самаринъ и Самойловъ, по своему амплуа,—вовсе не трагики, но однакоже публика далеко не безъ удовольствія смотрѣла

этихъ артистовъ въ *Гамлетъ* и съ уваженіемъ относилась къ ихъ обдуманной, добросовѣстной игрѣ хотя, можетъ быть, характеръ Гамлета и не вполне вѣрно былъ воспроизведенъ ими.

А. Плещеевъ.

С М Ъ С Ъ.

Въ нынѣшній сезонъ на московской сценѣ предполагаютъ поставить піесу графа Толстаго *Смерть Иоанна Грознаго*. Уже приступили къ приготовленію новыхъ костюмовъ и декораций для этой піесы.

Одобрена къ представленію литературно-театральнымъ комитетомъ и театральною цензурою: *Гюркаре*, комедія въ 3-ти дѣйствіяхъ, соч. Лесажа, пер. Гагарина.

Актриса Стрекалова 1-я и танцовщикъ Медвѣдевъ оставили службу при московскомъ театрѣ.

На дняхъ прибудетъ въ Москву циркъ Гинне и начнетъ свои представленія.

Въ Казани на дняхъ открывается только-что отстроенный каменный театръ. Бывшій актеръ московскаго театра, г. Разсказовъ, отправляется играть на немъ.

Въ Голосѣ сообщаютъ, что г-жа *Фиоретти*, примадонна бывшей петербургской итальянской оперы, въ первыхъ числахъ октября приѣдетъ въ Петербургъ и намѣревается дать тамъ нѣсколько концертовъ.

Въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ напечатано слѣдующее письмо: «Г. редакторъ! Сообщенный въ № 259 издаваемой вами газеты слухъ о томъ, что плату съ учениковъ и ученицъ въ консерваторіи, взимающуюся при А. Г. Рубинштейнѣ въ количествѣ 100 руб. ежегодно, теперь хотятъ повысить до 150 руб.—лишенъ основанія. Такое предположеніе о возвышеніи платы дѣйствительно существовало въ прошедшемъ году, и самъ А. Г. Рубинштейнъ былъ на сторонѣ этого предположенія, потому что обученіе каждаго ученика въ консерваторіи обходится Русскому Музыкальному Обществу отъ 150 до 200 руб. ежегодно; но оно не было приведено въ исполненіе, благодаря энергическому протесту одного изъ директоровъ Общества, В. А. Кологривова, который доказывалъ, что возвышеніе платы за обученіе въ консерваторіи затруднитъ развитіе у насъ музыкальнаго образованія, и требовалъ, чтобы дирекція Общества изыскала другія средства для поддержанія консерваторіи въ матеріальномъ отношеніи. Это мнѣніе В. А. Кологривова одержало верхъ,

и теперь дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества уже отказалась отъ возвышенія платы за обученіе въ консерваторіи. Въ надеждѣ, что вы, г. редакторъ, не откажете сообщить о вышеизложенномъ вашимъ читателямъ для прекращенія этого неосновательнаго слуха, имѣю честь покорнѣйше просить васъ принять увѣреніе въ совершенномъ почтеніи и преданности».

А. К.

20-го сентября 1867 года.

По словамъ бѣлградскихъ газетъ, на концертѣ, данномъ русскимъ теноромъ, г. Славянскимъ, особенно сильное впечатлѣніе на публику произвели русскія народныя пѣсни, которые пѣвецъ исполнилъ, будучи одѣтъ въ русское народное платье. Ихъ заставили повторить нѣсколько разъ. Зада, гдѣ давался концертъ, была переполнена слушателями.

Французскій поэтъ Блазъ-де-Бюри написалъ піесу «Молодость Гёте», а Мейерберъ сочинилъ къ ней музыку. Теперь Блазъ-де-Бюри требуетъ отъ вдовы Мейерберъ выдачи ему партитуры для представленія піесы, чтобы труды его не пропали даромъ. Однако г-жа Мейерберъ не выдаетъ ему партитуры, говоря, что, кромѣ «Африканки», мужъ ея запретилъ въ завѣщаніи ставить на сцену, или издавать что-либо послѣ своей смерти. Дѣло это поступитъ въ судъ.

ДЛЯ ИМЯНИННИЦЪ

получены игрушки слѣдующихъ сортовъ:

Куклы, говорящія папа и мама.

Куклы съ приданнымъ французск. раб.

Игры разн. сортовъ, бесѣдныя и полезныя.

Несесеры разн. величины.

Шкатулки роскошной отдѣлки.

Сервизы фарфор. и металлическіе, чайные и столовые.

Игрушки на пружинахъ парижской работы.

Органы разной величины.

Фокусы отъ 75 к. и до 10 р. въ ящикахъ.

Куклы неодѣтыя, парижской работы, съ париками.

Комоды, шкафы, шифоньерки и разн. мебель.

Въ депо игрушекъ Губкина, въ началѣ Газетнаго пер., и въ магазинѣ русскихъ издѣлій, на Кузнецкомъ мосту. т 179

M-me LADRAGUE prévient les personnes de sa clientèle, qui ignorent sa nouvelle adresse, qu'elle demeure actuellement, rue Grande Dmitrovka, maison Nostis, log. № 30, en face de l'Assemblée de la Noblesse.

Редакторъ А. ВАЖЕНКОВЪ. Издатель Т. РИСКЪ (Редакція на Молчановкѣ, въ Годвинскомъ пер., въ д. Дурновой).

Печатано съ дозволенія цензуры, 30 сентября 1867 г. въ типографіи Императорскихъ московскихъ театровъ (Т. Рискъ), у Мясницкихъ вор., д. Воейкова.

Имв. № 23195 7587