

№



5

Интрактъ выходить еженедѣльно. Цѣна подавно—за годъ (50 №№); безъ доставки—2 р., съ доставкою на домъ въ Москвѣ—2 р. 34 к. и съ пер. въ другіе города—3 р. 30 к., за полгода: безъ доставки 1 р. 25 к., съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. 30 к., и съ пересылкою въ другіе города 2 р., за 3 мѣсяца: безъ доставки 75 к., съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. и съ пересылкою въ другіе города 1 р. 30 к. Цѣны отдѣльному экземпляру нумера 10 к. Подписки принимаются: въ Москвѣ—въ конторѣ Интракта при типографіи П. И. Смирнова (на Никольской улицѣ), въ типографіи императорскихъ театровъ Т. Рѣза (у Мясницкихъ воротъ), у книжнороздавецъ: бр. Салаевыхъ, Соловьевъ, Теренина и Гинзбургъ, въ магазинѣ Нарядова и Корсакова старшаго, въ почтамтѣ и во время спектаклей въ книжной лавкѣ Коллонтай театраль въ С. Петербургѣ—въ книжномъ магазинѣ А. И. Добродова, на Невскомъ проспектѣ.

Содержаніе: Московскій театръ (Бенефисъ г-жи Опоре).—Запоздавшая замѣтка о «Семейныхъ порогахъ» Дяченко.—Концертъ Аполлониіа Кольскаго.—Спектакль въ Воронежѣ въ день открытія желѣзной дороги.—Смѣсь (Распоряженіе дирекціи. Подарки. Гг. Андреевъ и Николаевъ. Благотворительный спектакль. Посвященіе бенефисовъ Государемъ Императоромъ. Общ. итальянской оперы въ Петербургѣ. Бенефисъ г-жи Гранцовой. Русская опера и музыкальная школа въ Кіевѣ. Возобновленіе театра. Связь театральныхъ директоровъ, Новая піеса).—Отъ издателя.—Объявленіе.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ОПОРЕ.

Русланъ и Людмила, сочинилъ оперу въ 5 д. музыка М. И. Глинка (29 января).

Давно не бывало на московской оперной сценѣ такого великаго артистическаго праздника, какъ нынѣ сдѣлала публика возобновленіе *Руслана* послѣ долгаго, единственно долгаго антракта. Въ двадесятка лѣтъ, прошедшіе со времени перваго появленія *Руслана* на подмосткахъ нашего Большаго театра, много тревоженій должна была пережить русская оперная сцена, выдержать долгій, тяжелый періодъ подражательности иностраннымъ образцамъ, допускать въ составъ своихъ исполнителей вострую толпу разноплеменныхъ и бездарнѣйшихъ личностей и наконецъ грустно вѣчать свое вопиющее существованіе около унизительнаго сочувствія со стороны публики и преобладающей достопитавшей итальянской оперы. Время трескучихъ мелодрамъ къ счастью прошло для драматической сцены и мы съ удовольствіемъ видимъ на ней родныя произведенія вмѣсто *Замковъ Кавальканти*, *Дѣтскихъ докторовъ* и друг. Но опера наша едва еще выходитъ изъ подземнаго плѣненія, скрытая агитация противъ національной музыки еще не умолкла, постановка русской оперы и дальнѣйшее ея исполненіе еще встрѣчаютъ необъяснимыя препятствія. Препятствуемъ же возобновленію *Руслана*, его значительный успѣхъ, не смотря на невольнѣ равное исполненіе, какъ свѣтлое начало новой эры русской музыки, новаго періода чисто-русскаго, вполне національнаго.

Рѣшное произведеніе имѣло столь оригинальную службу, столь строгихъ судей и восторженныхъ поклонниковъ, какъ вторая опера Глинки. Съ полнымъ основанием дапо ей однимъ изъ ея благоволенныхъ читателей названіе многострадальной. Дѣйствительно, съ перваго представленія *Руслана* въ Петербургѣ (27 ноября 1842 г.) рѣзко обозначились крайности двухъ враждебныхъ критическихъ лагерей, русланствовъ (пользуясь названіемъ, даннымъ имъ г. Сѣровымъ) и анти-русланствовъ. Въ людяхъ, близкихъ Глинкѣ, новая опера возбудила разладъ; съ одной стороны слышалось французское изреченіе одного изъ друзей Глинки, пріобрѣтшее знаменитость: *c'est un prege tapage*, съ другой (какъ напр. въ статьѣ, приписываемой Сепковскому, въ Библи для чтенія 1842 г.) восторженные похвалы причисляя *Руслана* къ величайшимъ созданіямъ искусства. Горьба, не прекращавшаяся съ тѣхъ поръ, способствовала выясненію той средней точки зрѣнія, съ которой должна смѣрять на оперу Глинки здравая критика. *Русланъ* во многихъ дѣльных частностяхъ представляетъ собою величайшую степень творчества Глинки, апогей его славы, по онъ прежде всего не опера, онъ не драма. Можно находить, что новая школа германской музыки заблуждается, требуя взаимной, внутренней зависимости музыки и текста и проводя свою мысль до мельчайшихъ подробностей; но основная идея остается вѣчно правдивою и выясненіе ея послужитъ въ честь нашему времени. Въ *Русланѣ* напрасно стали бы мы искать внутренняго, все охватывающаго собою драматизма:

мы встрѣтимъ лишь величавыя, грандіозныя вснынкв могучаго генія, окруженныя мелкой стайей незначительныхъ подробностей, даже весьма мало сценичныхъ. Мы не рѣшимся поставить это въ вину автору, но, удивляясь величію его вдохновенія, искренно пожалѣемъ, что судьбою не дано ему было достигнуть идеала оперы во всей его могущественной красотѣ. Роскошный порывъ фантазіи Пушкина, легкіе, воздушные образы, проносящіеся въ его поэмѣ, рѣзко сплетаясь и безпечно играя, быстро смѣняющія другъ друга краски русскаго допсторическаго юга и дальняго знойнаго востока,—все это, маня къ себѣ и соблазняя своею прелестью живую фантазію другаго великаго русскаго художника, не могло не увлечь его до изображенія звуками всѣхъ чудесъ юношеской поэмы Пушкина. Но не форму симфоніи избралъ онъ для этого, не переложеніе главнѣйшихъ мотивовъ піесы въ звуки, но возсозданіе всего цѣлаго ея, естественно лишенаго драматической жизни, въ обширное сценическое цѣлое, въ пяттактную оперу. При искусной передѣлкѣ поэмы въ осмысленное либретто однимъ глубоко-компетентнымъ въ томъ лицемъ можно бы было до нѣкоторой степени устранить неизбежныя недостатки поэмы оперы; но (какъ свидѣтельствуемъ самъ Глинка въ своихъ запискахъ) либретто составлялось совершенно случайно; слетало ли къ Глинкѣ счастливое вдохновеніе, одинъ изъ друзей его, владѣвшій стихомъ, подставлялъ тотчасъ же къ мелодіи текстъ, требовался ли слова къ задуманному хору, они импровизировались въ дружеской бесѣдѣ однимъ изъ присутствовавшихъ. Такимъ образомъ либретто составлялось изъ произведеній шести различныхъ личностей; такъ, напр., Н. В. Кукольникъ написалъ стихи для финала оперы и сцену Ратмира *И жаръ и зной*, М. А. Геденовъ—дуэтъ втораго дѣйствія, *Благодарю тебя мой дивный покровитель* и друг., самъ Глинка—сцену Фарлафа съ Напюю и начало финала 3-го дѣйствія *О, мой Ратмиръ*, Жуковский—пѣснь Напюна *Есть на стѣнѣ* и т. д. Подобнымъ повременнымъ накопленіемъ массы голосовыхъ и инструментальныхъ отрывковъ и объясняется далеко песенническая растянутасть оперы, вызвавшая съ самаго начала грустную необходимость сокращеній, дѣйствительно неизбежныхъ. Современникъ Глинки, напутствовавшій въ одной изъ московскихъ газетъ словами опытности и совѣта возобновленіе *Руслана*, возстаетъ противъ этихъ сокращеній изъ уваженія къ памяти великаго музыканта; но драма, какъ сценическое произведеніе, имѣетъ свои неумолимыя условія, которыя повелительно вызываютъ ихъ соблюденія. Таковы недостатки оперы въ драматическомъ отношеніи. Обращаясь къ музыкѣ, мы становимся лицомъ къ лицу съ поразительнымъ зрѣлищемъ. Передъ нами проходятъ величайшія созданія русскаго музыка и возлѣ нихъ, смѣло заявляя блестящей обработкой свои права на одинаковое значеніе, посредственныя, подражательныя вещицы. Для объясненія этого вспомнимъ то смутное состояніе стремленій общества, среди котораго жилъ и дѣйствовалъ Глинка, упорно медленный отцвѣтъ итальянизма, неохотно уступавшаго мѣсто законному обладателю нашего музыкальнаго міра—русскому элементу; вспомнимъ неизбежность борьбы и невольныхъ отголосковъ привычнаго стиля въ первыхъ смѣлыхъ опытахъ народнаго творчества. Въ *Жизни за царя*, въ первой же выходной аріи Антонины, мы встрѣчаемся съ цѣлымъ каскадомъ двѣнадцати фразъ и колоратуръ, в затѣмъ многія мѣста оперы еще отзываются скрытымъ вліяніемъ итальянскаго пошиба. Но шесть лѣтъ прошло со времени постановки первой оперы Глинки; новое произведеніе его, въ которомъ онъ надѣялся осуществить столько новыхъ, могучихъ замысловъ, готово предстать на судъ публики. Что же сдѣлала эта публика въ этотъ періодъ развитія таланта, ободрила ли она его живительнымъ сочувствіемъ, дала ли новыя силы освободиться отъ нечувствительнаго, чуждаго гнета? Пѣтъ—первую оперу она сочла лишь собраніемъ гармонизованныхъ народныхъ пѣсень и съ большимъ жаромъ обратилась къ возобновившейся тогда итальянской оперѣ, восторгалась Пастой и Рубини и забывала родную музыку; присоединимъ къ этому роковыя враждебныя вліянія индифферентизма и зависти, такъ неотступно преслѣдующія у насъ развитіе русскихъ талантовъ, и мы поймемъ весь грустный смыслъ словъ Глинки, полныхъ нѣмой укоризны: «Искусство, эта давшая мнѣ небомъ отрада, гибнетъ здѣсь отъ убійственнаго ко всему прекрасному равнодушія!»—Вслѣдъ за этой фразой изъ его записокъ, онъ прямо говоритъ, что *Руслана* онъ можетъ скорѣе окончить въ Германіи или во Франціи, точно такъ же, какъ и нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ на чужбинѣ, способствовало ему къ созданію *Жизни за Царя*. До какихъ же цѣльныхъ образовъ могла бы возвыситься фантазія музыканта при искреннемъ сочувствіи общества, въ какомъ иномъ, всецѣло-самостоятельномъ видѣ предстала бы, быть можетъ, тогда и *Руслана*? Не съ укоромъ, но со грустною думой пройдемъ мы мимо произведеній, въ родѣ сладенькаго вальса Ратмира въ 3-мъ дѣйствіи *Чудный сонъ молодой любви*, финальнаго рондо Фарлафа, которое скопировано съ аріи Мазетто въ *Донъ Жуанъ*, посящей въ свою очередь слѣды заимствованія изъ старыхъ итальянскихъ оригиналовъ, безцвѣтной музыки танцевъ 3-го акта и т. д.

Но подобныя тѣни только въ состояніи рѣзче выставить всѣ великія красоты оставшейся оперы. Въ нихъ творчество Глинки восходитъ до недосягаемой еще вышнѣ на Руси типической силы. Языкъ страстей, внутреннее бorenіе люблей или смятенной души, волненіе массъ народныхъ живописуетъ онъ съ чистого шекспировскимъ искусствомъ и правдивостью. Великій канонъ *Какое чудное мгновеніе*, изображающій въ плавномъ *adagio* смущеніе, возбужденное въ толпѣ грознымъ явленіемъ, и разрѣшающійся въ *Allegro agitato*, когда выясился во всей наготѣ весь ужасъ минуты, трагизмомъ своимъ напоминаетъ одинъ изъ лучшихъ хоровъ Генделевы *Израиля въ Египтѣ*: *He sent a thick darkness*. Арія Ратмира *Она лишь жизнь*, представляющая собою чудеса

ка, упорно медленный отцвѣтъ итальянизма, неохотно уступавшаго мѣсто законному обладателю нашего музыкальнаго міра—русскому элементу; вспомнимъ неизбежность борьбы и невольныхъ отголосковъ привычнаго стиля въ первыхъ смѣлыхъ опытахъ народнаго творчества. Въ *Жизни за царя*, въ первой же выходной аріи Антонины, мы встрѣчаемся съ цѣлымъ каскадомъ двѣнадцати фразъ и колоратуръ, в затѣмъ многія мѣста оперы еще отзываются скрытымъ вліяніемъ итальянскаго пошиба. Но шесть лѣтъ прошло со времени постановки первой оперы Глинки; новое произведеніе его, въ которомъ онъ надѣялся осуществить столько новыхъ, могучихъ замысловъ, готово предстать на судъ публики. Что же сдѣлала эта публика въ этотъ періодъ развитія таланта, ободрила ли она его живительнымъ сочувствіемъ, дала ли новыя силы освободиться отъ нечувствительнаго, чуждаго гнета? Пѣтъ—первую оперу она сочла лишь собраніемъ гармонизованныхъ народныхъ пѣсень и съ большимъ жаромъ обратилась къ возобновившейся тогда итальянской оперѣ, восторгалась Пастой и Рубини и забывала родную музыку; присоединимъ къ этому роковыя враждебныя вліянія индифферентизма и зависти, такъ неотступно преслѣдующія у насъ развитіе русскихъ талантовъ, и мы поймемъ весь грустный смыслъ словъ Глинки, полныхъ нѣмой укоризны: «Искусство, эта давшая мнѣ небомъ отрада, гибнетъ здѣсь отъ убійственнаго ко всему прекрасному равнодушія!»—Вслѣдъ за этой фразой изъ его записокъ, онъ прямо говоритъ, что *Руслана* онъ можетъ скорѣе окончить въ Германіи или во Франціи, точно такъ же, какъ и нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ на чужбинѣ, способствовало ему къ созданію *Жизни за Царя*. До какихъ же цѣльныхъ образовъ могла бы возвыситься фантазія музыканта при искреннемъ сочувствіи общества, въ какомъ иномъ, всецѣло-самостоятельномъ видѣ предстала бы, быть можетъ, тогда и *Руслана*? Не съ укоромъ, но со грустною думой пройдемъ мы мимо произведеній, въ родѣ сладенькаго вальса Ратмира въ 3-мъ дѣйствіи *Чудный сонъ молодой любви*, финальнаго рондо Фарлафа, которое скопировано съ аріи Мазетто въ *Донъ Жуанъ*, посящей въ свою очередь слѣды заимствованія изъ старыхъ итальянскихъ оригиналовъ, безцвѣтной музыки танцевъ 3-го акта и т. д.

гармоніи, раскрываетъ передъ нами во всей полнотѣ сладостный возвратъ первой любви, тихое успокоеніе возволнованнаго сердца, снова оглапнаго первымъ ощущеніемъ молодости. Простодушный, доисторически-правильный характеръ языческой Русы съ недостижимой пестротой воссозданъ въ хорахъ пѣнь и сѣнныхъ дѣвушекъ, въ хорѣ послѣдняго акта, во время сна Людмилы, когда въ allegretto вплетается мелодія пародіи пѣсни, звучащей первобытными аккордами сказаній младепчествующаго народа, накопецъ въ пѣснѣ Гаяна. До такой правдивости въ изображеніи сѣдой старины доходилъ одинъ лишь Пупкинъ въ своей *Русалкѣ*. Не довольствуясь болѣе несложнымъ противопоставленіемъ двухъ національных началъ (русскаго и польскаго), какъ то сдѣлано пѣть въ *Жизни за царя*, Глинка сопоставляетъ въ коренныхъ началахъ Западъ и Востокъ съ ихъ разнородной гармоніей, прихотливо сдвигаетъ и чередуетъ противоположныя лады, быстро мѣняетъ ритмъ и подобными средствами доходитъ до воссозданія звуками яркихъ картинъ Востока, шумныхъ мотивовъ восточнаго оркестра, бурныхъ плясокъ, ласкающихъ и нѣжащихъ вѣяній знойной природы (хоры за сценой въ саду Черномора) и нестройнаго, страстнаго говора народной толпы. Въ балладѣ Фиппа, въ основу которой, какъ извѣстно, положенъ незатѣйливый мотивъ чухонской пѣсни (*), мастерски обработанный, рисуется намъ цѣлая поэма, пережитая паввымъ сѣвернымъ жителемъ, рассказанная такъ, что однихъ звуковъ, казалось бы, было достаточно, чтобъ представила въ очію грустную судьбу старѣющаго волшебника, чтобъ съ пѣсню мы переживали съ нимъ все видоизмѣненія ея и въ отголоскахъ узнавали его молодымъ пастухомъ, смѣлымъ воиномъ въ паѣдѣ и всеслѣпымъ, по дряхлѣющимъ колдуномъ; а незатѣйливый ригурпелл, постоянно вкрадывается въ фонъ баллады и бросаетъ на нее сглаживающій отблескъ племеннаго чухонскаго начала. Поставимъ возлѣ этого вдохновенія, одного изъ счастливѣйшихъ въ оперѣ, Largo изъ аріи Руслана: *Время отъ вѣчной тѣноты*, гдѣ выразилась глубокая грусть и раздумье сильно страдающей души,—произведеніе чисто субъективное, выстраданное душою композитора,—и удивимся гениальной разносторонности и могуществу фантазіи нашего художника. Техническая сторона произведенія представляетъ собой сплошное одолѣніе труднѣйшихъ задачъ гармоніи и оркестровки, шутя, словно рѣзво играя; вспомнимъ гамму дѣлми тонами, унисоны восточнаго пѣнія, самостоятельное введеніе въ русскую сценическую музыку древнихъ ладонъ Востока и построение на нихъ обширныхъ произведеній, мастерское голосоведеніе въ хорахъ,—формы, столь сродной таланту Глинки и столь пародіи на Руса... Но, говоря о красотахъ *Руслана*, можно увлечься далеко за предѣлы отчета. Обратимся къ

исполненію. Намъ случалось уже высказать мнѣніе о значеніи главнѣйшихъ пѣвческихъ силъ нашей оперы; читатель видѣлъ, насколько персоналъ ея былъ подготовленъ къ исполненію произведеній высшаго разряда. Справедливость требуетъ признать, что пѣвцы наши добросовѣстно вѣлясь за свое дѣло и если не вполне удовлетворили ожиданіямъ, то впоно тому не недостатокъ охоты. Первое мѣсто въ исполненіи *Руслана* безспорно принадлежитъ г. Раппорту, который мастерски исполнилъ партію Фиппа; фразировка его была полна смысла, игра непринужденна, голосъ звученъ и послушенъ мелкимъ оттѣнкамъ страсти, составляющимъ главныя фонъ баллады Фиппа. Можно бы было поставить въ упрекъ артисту, что онъ былъ слишкомъ молодъ для «тѣнишаго волшебника» (уже самая мысль поручить эту роль тенору не можетъ быть названа вполне удачной), что движенія его и жесты были слишкомъ бодры и контрастъ между старкомъ, молодѣющимъ при воспоминаніи о быломъ, и разбитымъ жизнью существомъ, говорящимъ

Ахъ, и теперь одинъ, одинъ
Я поэту горестъ.

становился невозможнымъ. Во всякомъ случаѣ замѣтно, что пѣвецъ много поработалъ надъ собою для настоящей роли; эта способность неустаннаго развитія и принятая, какъ слышно, намѣреніе ѣхать въ Италію для дальнѣйшаго усовершенствованія прочать пѣвцу хорошую будущность. Остается пожелать, чтобы, вступивъ въ новыя фазисы развитія голоса и таланта, артистъ не увлекся ложной системой пѣнія и достигъ полного освобожденія своего органа отъ застѣващаго его горловаго, сдержаннаго оттѣнка. Бенефициантка (Ратмиръ), не смотря на значительно ослабѣвшій голосъ, звучащій глухо въ низкихъ нотахъ, показала въ исполненіи своей партіи, наиболѣе тщательно обрисованной композиторомъ, знаніе и вкусъ опытной пѣвицы; аріа *Она лишь жизнь* была ею прочувствована глубоко и сильно и спѣта мастерски. Г-жа Турчанпнова, дебютировавшая въ роли Гориславы, обладаетъ недурнымъ и довольно свѣжимъ голосомъ, но весьма мало обработаннымъ и рѣзкимъ въ верхнемъ регистрѣ; пѣніе въ большой, звучной залѣ было очевидно слишкомъ непривычно для пѣвицы, несъ умѣвшей соразмѣрить силу звука съ акустическими размѣрами залы; отъ этого звукъ ея голоса, особенно въ ріапо, становился невнятенъ и глухъ. Фразируетъ дебютантка весьма недурно и вообще лучше исполнила вступленіе речитативомъ къ кавативѣ: *Никне сладостные звуки*, чѣмъ самую кавативу. Г. Радопешскій (*Русланъ*) пассивной, равнодушной игрой и машппальнымъ пѣніемъ окончательно ступевалъ личность Руслана; онъ произносилъ свои речитативы до того однообразно и спокойно, что смыслъ его рѣчей, долженствовавшихъ часто изображать пылъ страсти, составлялъ нѣрѣдко комическій контрастъ съ его игрой. Г-жа Меньшикова и гг. Демидовъ и Фипокки исполнили свои партіи добросовѣстно. Постановка оперы, по отношенію къ декорациямъ и костюмамъ, весьма удовлетворительна; гигантская го

(*) А. Я. Сѣровъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Глинкѣ (Искусства № 3) далъ обширныя разсказы исторію этого мотива изъ мемуаровъ пѣвицы Давноградской; къ сожалѣнію, общація это еще не исполнено.

лова, искусно нарисованная, снабжена хорошим механизмом. Впрочем, говоря о машинах, не забудем указать на некоторые промахи; так напр. всемирно известна была замечательная толщина веревок, на которых носились по воздуху Русланъ съ Черноморомъ; богато убравный столъ въ саду Черномора явился до приближенія къ нему Людмилы и исчезъ прежде ея отъказа провостъ съ ея похитителемъ. Относительно же режиссерской постановки собственно можно насчитать целый рядъ грубыхъ промаховъ: въ первомъ дѣйствіи распорядокъ дѣйствующихъ лицъ былъ до такой степени мало разученъ, что на сценѣ все двигалось безсознательно, мечась изъ одного угла въ другой. Свѣтозаръ, желая благословить нареченныхъ дѣтей своихъ, нескоро нашелъ ихъ. За тѣмъ поразительнымъ кажется, что въ первомъ дѣйствіи, Людмилу похищаетъ Черноморъ, изображаемый взрослымъ человекомъ, тогда какъ въ четвертомъ, онъ, согласно указанію либретто, является карликомъ. Въ концѣ того-же дѣйствія хоръ поетъ, удаляясь, что готовъ въ путь съ усиленною князеною, в то же время уходитъ, оставляя Людмилу одну на сценѣ. Наконецъ въ пятомъ дѣйствіи вывущенъ хоръ рабовъ Черномора въ странномъ смятеніи, извѣщающій Ратмира о вторичномъ похищеніи Людмилы, что нарушаетъ смыслъ дѣйствія: немедленно послѣ аріи, въ которой Ратмиръ выражаетъ радость о спасеніи Людмилы, онъ восклицаетъ: «Что слышу я? Людмила вѣтъ?» въ то время, какъ кругомъ царствовала глубокая тишина и зритель въ отъ кого не слышать что Людмила похищена у Руслана.

Прибавимъ, кстати, что въ бенуарѣ г. жи Оперѣ началомъ оперы опоздали болѣе чѣмъ на полчаса: публика потеряла терпѣніе, начала стучать и хохотать и даже требовала режиссера.

Незнакомецъ

ЗАПОЗДАВШАЯ ЗАМѢТКА О «СЕМЕЙНЫХЪ ПОРОГАХЪ» ДЛЯЧЕНКО (*).

Что надо, чтобы въ настоящее время пьеса имѣла успѣхъ на театрѣ? Отвѣтъ коротокъ: надо много смѣлости и нѣкоторое знаніе публики; талантъ же несколько не необходимъ; есть онъ—хорошо, вѣтъ его—обойдемся и такъ. Вотъ я, напримѣръ, сознаю, что таланта у меня вѣтъ ни малѣйшаго, но еслибъ не дѣло, я написалъ бы пьесу, которая и успѣхъ имѣла бы и была бы несколько не хуже—пусть «Семейныхъ порогахъ» г-на Длѣченко. Изъ дожилихъ наблюденій у меня даже составилъ рецептъ для сочиненія драмъ, который и я помѣщаю здѣсь: якобы кто нибудь воспользуется.

Во первыхъ, пусть пьеса будетъ болѣзнительная, обличать же все равно что: мужика, помолотившаго бабу,

(*) Хотя замѣтка эта и дѣйствительно заведомая, но такъ какъ пьеса «Семейные пороги», поставленная на нашей сценѣ во время переѣзда изъ «Антракта», не сошла еще съ репертуара и была играна не разъ, то въ пропускъ воспрещенъ, то, сообразивъ весь вредъ подобнаго пьесы, мы рѣшаемся помѣстить дѣйствительную замѣтку о ней «заподлашту» замѣтку».

Ред.

людей, вступающихъ въ гражданскіе бракъ, когда въ какомъ-нибудь гражданскомъ бракѣ у насъ и не существуетъ барона, хотѣвшаго жениться на горлицкой и не жидовшагося, князю, который гордится своимъ титуломъ и царицей, какъ оказывается по пьесѣ, даже и не князю. Непремѣнное условіе обличенія—это, чтобы оно не зашло никуда дѣйствительнаго: пьеса все таки будетъ модная, а не обидитъ никого. Затѣмъ, побольше раздѣлительныхъ сценъ: чѣмъ больше человекъ умретъ въ пьесѣ, тѣмъ лучше. Кромѣ того снабдите всю пьесу либеральными возгласами о новыхъ судахъ, о благородствѣ молодого поколѣнія, которое подлостей не дѣлаетъ, и о благородствѣ тѣхъ представителей стараго поколѣнія, которые не дерутся за это съ молодымъ поколѣніемъ и т. д. Пьеса готова. Дайте ее разыграть хорошему актерамъ—и она будетъ имѣть хорошій успѣхъ. Да какъ же и не имѣть? Пьеса и либеральная и чувствительная; зритель видитъ, что она затрогиваетъ современные вопросы, угѣшаются тѣмъ, что и она способна на подвиги, которыми въ ней читаются панегирики странницы въ дѣлѣ, что они тоже люди современныя и, вмѣстѣ съ тѣмъ, никого то она не обидитъ, никого-то она не затрогуетъ живое, сомнѣній тоже никакихъ не возбуждетъ, чего-же еще?

Вотъ напримѣръ «Семейные пороги». Во первыхъ, одно заглавіе чего стоитъ! Зритель заранее ждетъ борьбы и патетическихъ сценъ. Поднимается занавѣсъ, на сценѣ добродѣтельный старецъ и наивная дѣвушка. Роль дѣвушки играетъ актриса, отличающаяся умѣньемъ много и естественно говорить самыя наивныя вещи. Сцена политическая—салъ, дуа, сѣдой старецъ, признаніе молодой дѣвушки въ любви, встрѣча ея съ предметомъ и опять нѣжный разговоръ. Прекрасно! Чувствительные люди уже растроганы. Во второмъ дѣйствіи аристократическая мать и либеральный сынъ; мать грубо обращается съ мужемъ, сынъ встаетъ за отца и однимъ этимъ уже зарекомендовываетъ себя зрителямъ. 3-е дѣйствіе производитъ наибольшій эффектъ. Старецъ умираетъ, а умираетъ онъ затѣмъ, что что же можетъ быть жалостнѣе покиннутой дѣвушки, которая лишается послѣдней своей опоры. Вообще это дѣйствіе самое совершеннѣйшее въ пьесѣ. Нельзя также не обратить вниманія на сцену между героиней и повѣренными князю. Такого незначительнаго сердца трудно найти у другого автора. Неужели г. Длѣченко думаетъ, что молодая дѣвушка—умная, благородная, скромная, держащая себя съ достоинствомъ (какою онъ мнилъ изобразить героиню), скажетъ незнакомому человеку при первомъ свиданіи, что она скоро будетъ матерью! Надо не имѣть ни малѣйшаго такта, или слишкомъ вѣдѣться на любовь публики ко всякаго рода эффектнымъ сценамъ, чтобы написать подобную вещь. Въ 4-мъ дѣйствіи все оканчивается благополучно. Героиня является въ домъ князя и молодой князь рѣшается жениться на ней. Княгиня притворно даетъ согласіе на бракъ, но тутъ прерывается извѣстіе, что въ герольдіи мужу княгини отказали въ княжескомъ титулѣ и княгиня открываетъ всю черноту

души своей, объявляя, что пока она была княгиней, она старалась избегать скандала, а теперь она простая дворянка в потому притворяться не намѣрена—п сыну своему жениться не позволять. Сыну же не слушается, отецъ его поддерживаетъ, пьетъ шампанское за здоровье жениха и невесты, одинъ изъ актеровъ читаетъ длинную похвальную рѣчь молодымъ людямъ, которые пастомъ только благородны, что женятся на бѣдныхъ дѣвушкахъ, и сейчасъ же, догадавшись что это, пожалуй, старые люди могутъ обидѣться (чтоже, дескать, насъ то не хвалить? мы чѣмъ хуже?) хвалятъ и ихъ за то, что они за таковыя либеральныя поступки не сажаютъ молодыхъ людей въ сумасшедшій домъ. Публика хлопаетъ. Занавѣсъ опускается.

Во всей пьесѣ пѣтъ ни одного живаго характера. Доброжелательный старецъ совершенно безличенъ; внучка его, долженствующая быть и наипой, и милой, и мила и независима; такія признанія, какъ въ 3-мъ актѣ, просто непримѣны; да и въ 4-мъ тоже ведетъ она себя нѣсколько странно: всякая женщина со смысломъ десять разъ убѣждала бы изъ княжескаго дома отъ коварной княгини и нерѣшительнаго князька, который едва едва одвинулся съ мѣста, чтобы заступиться за свою позлюбленную. А племянникъ княгини! Это просто резонеръ, только прежде резонеры были старики, а г-нъ Дьяченко вывелъ резонера молодого. Управляющій, подкупленный княгиней, долженъ быть хотя и злымъ, но ужасно комичнымъ лицомъ, а вся его комичность заключается въ томъ, что онъ, припадъ къ героинѣ съ предположеніемъ своей руки, спрашиваетъ ее, любитъ ли она въ саду гулять и карасей ли сметанѣ кушать. И утвердительно отвѣтъ говорить: «выходите за меня замужъ и будете вы и въ саду гулять и карасей кушать». Неправда-ли, ужасно смѣшно? И какъ это г-нъ Дьяченко умѣетъ и разсмѣивать и расстрогать публику! А какія аристократы привѣщаютъ княгиню съ визитомъ! Господи! Дьяченко знаетъ, что дѣланы самыхъ аристократическихъ семей, желая поймать жениха, при первомъ свиданіи чуть не вѣшаютъ ему на шею, а черезъ недѣлю, безъ всякаго повода съ его стороны, шшугъ ему любовныя письма. Вотъ только въ этомъ отношеніи мы съ авторомъ «Семейныхъ пороговъ» не сравнимся! Самъ чувствую, что нѣтъ во мнѣ знавія великосвѣтской жизни. Ну, да я на чемъ и побуду другомъ наведу! Я выберу такой сюжетъ (все это въ томъ случаѣ, если я преодолею свою лѣнь), что моя пьеса будетъ и новѣе и либеральнѣе «Семейныхъ пороговъ». Представлю я, какъ генерала (въ концѣ пьесы онъ окажется прапорщикомъ) приводить къ мировому за то, что онъ выругалъ извозчика, и какъ жена его, узнавъ о такомъ ретроградномъ поступкѣ, бросаетъ его. Въ серединѣ пьесы умираетъ параличная старуха тетка. Кажется нехудо?

КОНЦЕРТЪ АПОЛЛИНАРІА КОНТСКАГО

(27-го января)

Благодаря особенной, природной склонности народа къ инструментальной музыкѣ, Польша издавна славилась цѣлой фалангой первоклассныхъ скрипачей, высоко цѣнимыхъ музыкальнымъ міромъ Европы. Одинъ изъ замѣчательныхъ польскихъ артистовъ на скрипкѣ за текущее столѣтіе достаточно, чтобы утвердить паблюдателя въ высокомъ значеніи этого явленія. Вспомнимъ имена знаменитаго Карла Липинскаго, сочувственнаго читателя Глинки, Бѣльскаго, товарища Шопена, Вѣнявскаго, Аполлинарія Контскаго. Последний изъ фаланги, давно извѣстный московской публикѣ, является къ намъ теперь послѣ девятилѣтняго промежутка. Бодрый артистическій духъ дѣлаетъ тутеса и любимый артистъ явился передъ нами снова тѣмъ же замѣчательнымъ художникомъ, какими оставили мы его въ послѣднее свиданіе. Въ скрипачахъ старѣющаго вѣка поколѣнія живетъ еще духъ демонической, паганиниевской школы, основатель которой еще лично коснулся ихъ своимъ увлекающимъ, чарующимъ вліяніемъ. Для нихъ скрипка не вѣрвая тихая подруга которою можно пластически изобразить волнующаго человека горе или свѣтлую радость,—для нихъ она неукротимая, бѣшеная любовница, трепещущая в мечущаяся, какъ левца, подъ руками одолевшаго ее властелина; оттого игра скрипачей стараго закала такъ богата техническими, эффектными шалостями, часто причудливою дошкой основнаго тона въ угоду какой-нибудь фантастической затѣѣ. Случайно мы имѣемъ почти въ одно время въ Москвѣ, подобно двумъ крайнимъ полюсамъ западныхъ направлений, двухъ замѣчательныхъ артистовъ: классическую игру Фердинанда Лауба, созданную строгой школой пражскаго профессора Мильнера, и рьяный вихарь *романтическаго* *смысла* Аполлинарія Контскаго (*). Нельзя не отдать предпочтенія первой школѣ съ точки зрѣнія строгого искусства, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не сознаться въ увлекательности для чувствъ слушателя жизненной, волнующейся, страстной игры.—Игра г. Контскаго, какъ представляется послѣдствію рода скрипачной игры, сообщаетъ въ себя все любимое, типическое ея пріемы: пристрастіе къ *piu mosso* на одной струнѣ, къ употребленію *pizzicato*, къ гаммѣмъ тринимъ съ замедленіемъ на доминантѣ, къ хроматической гаммѣ, какъ любимому украшенію каденціи. Создавая особенности своего таланта, артистъ находитъ для концертнаго исполненія особый родъ пьесъ: классическій репертуаръ почти вполнѣ отсутствуетъ въ программѣ его концертовъ, уступая мѣсто браваурнымъ пьесамъ, блестящимъ фантазіямъ на мотивы итальянской и французской школы, наконецъ живымъ и бойкимъ національнымъ произведеніямъ самого автора, которыхъ, къ сожалѣнію, мы слышали въ этотъ

(*) Кстати сообщимъ, что г. Лаубъ недавно уѣхалъ на мѣсяцъ въ Лейпцигъ, чтобы принять участіе въ концертахъ тамашаго Gewandhaus; туда же на мѣсяцъ ангажированъ скрипачъ нашего оркестра г. Безекарскій.

разъ слишкомъ мало. Въ описываемый вечеръ г. Ковтскій исполнилъ симфонію-концертъ (?) для скрипки и оркестра, Литольфа, фантазію на мотивы Беллини, прелестный романсъ Крейцера и фантазію (мазурку) съ оркестромъ своего сочиненія. Піеса Литольфа, которой придаю стол. странное, претевдіозное названіе, не представляетъ собою ничего слѣжаго и оригинальнаго и не дала артисту возможности выказать во всемъ блескѣ свое дарованіе; впрочемъ въ рондо уже слышались цвѣтистые переливы звуковъ, изящныя кадены. Концертная піеса на мотивы Беллини была исполнена въ совершенствѣ; мотивы, избираемые темами для варіацій, были *сильны* съ такимъ неподдѣльнымъ чувствомъ, что возбуждали каждый разъ въ публикѣ громкія выраженія удивленія, а въ варіаціяхъ, гдѣ фантазія исполнителя представлялось раздолье техническое совершенство механизма обнаружилось въ самыхъ яркихъ своихъ проявленіяхъ. Другое произведеніе г. Контскаго носило слѣдующее оригинальное названіе: «Послѣднія минуты поэта, рассказаніе, борьба страстей, лучъ надежды, молитва и агонія». — Подобныя пьесы недостойны имени автора; они возвращаютъ насъ къ тѣмъ, къ счастью, прошедшимъ временамъ, когда считалось позволительнымъ изводить музыку до нѣкаго уровня звукопоярительности, къ тѣмъ временамъ, когда чествовалась *Буря Штейнбека*, выражавшая въ гѣсныхъ рамкахъ фортепьянныхъ средствъ мельчайшія особенности грозы, дождя и т. д. Въ самомъ дѣлѣ, есть-ли смыслъ, напр., въ изображеніи «луча надежды» соединеніемъ *успѣшнымъ* и *успѣшнымъ* пути человекъ и притомъ съ употребленіемъ инструментовъ, эффектъ которыхъ легко употребить во зло: арфы и органа-мелодіума? Отъ того и публика хладнокровно прослушала эту романтическую шумиху, отмѣтивъ только художественное исполненіе скрипичной партіи г. Ковтскимъ. Наибольше удачнымъ-же можно назвать исполненіе артистомъ заключительныхъ піесъ, романса Крейцера и въ особенности мазурки; въ бойкомъ, рьяномъ исполненіи послѣдней сказались типическія черты національнаго характера композицій г. Контскаго, составляющаго всю его силу. — Въ концертѣ участвовали молодой петербургскій піанистъ, профессоръ тамошней консерваторіи, г. Кипина. Не смотря на значительную развязность, молодой артистъ не могъ скрыть своей принадлежности къ той повѣйшей безвкусовой, механической школѣ фортепьянной игры, которая, къ сожалѣнію, постепенно входитъ въ наши музыкальныя нравы. Концертъ Фердинанда Галлера, избранный піанистомъ для выходной піесы, былъ сыгранъ имъ залихватски, на славу, ритмъ былъ соблюденъ всѣ ноты точно взяты, — казалось-бы, чего болѣе желать? Прибавьте къ этимъ свойствамъ необыкновенную, щегольски-небрежную развязность, сочувственныя позы, принимаемыя артистомъ въ подражающихъ мѣстахъ піесы, и вы получите вѣрный типъ попой или, какъ говорилъ Глинкѣ одинъ изъ его друзей, *котлетной* музыки. Въ концертѣ еще участвовали: г-жа Александрова, исполнившая весьма тща-

тельно арію *Графе* изъ *Роберта*, г. Финюкка и хоръ. Послѣднему было поручено исполненіе знаменитой молитвы изъ 3-го акта *Фомелы*; выборъ этого отрывка нельзя назвать удачнымъ; вся эта сцена послѣдней молитвы парода передъ возстаніемъ, эти мгновенныя испышки пароднаго гнѣва, стихающія вдругъ до набожнаго шепота, имѣютъ смыслъ въ связи съ цѣлымъ оперы и становятся непонятны на концертной эстрадѣ. — Исполненіе оркестра страдало обычнымъ хроническимъ недостаткомъ, разладомъ съ исполнителями, въ особенности въ аріи изъ *Набиссо*, спѣтой г. Финюкка, ускореніемъ и сбивчивостью темпа (въ увертюрѣ *Фрейшюца* и оркестровой партіи концерта Литольфа).

Незнакомецъ.

СПЕКТАКЛЬ ВЪ ВОРОНЕЖѢ

въ день открытія желѣзной дороги (29 янв.).

(Отрывокъ изъ письма).

Съ вѣда мы отправились въ театръ, откупленный на этотъ вечеръ исключительно для приглашенныхъ на открытіе желѣзной дороги. Театръ достаточно обширенъ для провинціального (всѣхъ ложъ съ лѣтерными 38; партеръ также немалъ); артильная зала очень красива, ложи обиты съ золотой обводкой. Странно было видѣть и ложи и партеръ наполненные одними мужчинами (дамъ было только двѣ, прѣхавшія съ нами). Давали: *Настроитъ, разстроитъ и устроитъ*; *Дядюшкинъ франтъ* и *тетушкинъ капотъ* и переводный водевилъ Ленскаго *Маскарадъ въ лѣтнемъ каубѣ*.

Въ этихъ піесахъ артисту трудно выказать способности, но за то именно такія пьесы невыполнимы при посредственномъ исполненіи. На этотъ разъ странствующая публика совершенно осталась довольна представленіемъ, много аплодировала, вызывала, и ея одобренія никакъ не слѣдуетъ приписывать спешному хожденію гостей на бесплатномъ спектаклѣ: эти одобренія были искренны и вполне заслуженны. Въ піесы шли быстро, живо, безъ пошлыхъ вставочныхъ фарсовъ, какъ это нерѣдко случается на провинціальныхъ сценахъ, всѣ артисты звали роли свои очень твердо и вообще сценическое движеніе слажено было очень хорошо молодымъ режиссеромъ труппы, г-мъ Казанцевымъ, который принадлежитъ къ числу талантливыхъ артистовъ театра. Въ числѣ здѣшнихъ артистовъ мы встрѣтили нашего московскаго знакомаго, г. Турчанинова. Всѣ актеры очень недурны. Труппа состоитъ изъ 6-ти артистокъ и 12 артистовъ, которые исполняютъ однакоже и серьезныя пьесы: *Смерть Іоанна Грознаго* и другія новѣйшія піесы нашего репертуара были уже исполнены на воронежскомъ театрѣ.

Всѣ женскія роли были исполнены очень удовлетворительно. Г-жа Казанцева (воспитанница петербургской театральнаго-школы) дорovitая артистка, развязна и хорошо знаетъ сцену.

Оркестръ, очень порядочный, состоитъ изъ 22 музыкантовъ, подъ управленіемъ очень молодаго дирижера, фамиліи котораго не припомню, получившаго музыкальное образованіе въ Петербургѣ: онъ слушалъ тамъ теорію музыки и учился играть на скрипкѣ у г. Маурера.

Въ заключеніе спектакля взрослые артисты танцевали кадрили-канканъ, а потомъ дѣти Іоганнсенъ - фолишонъ. Канканъ сошелъ недурно, безъ излишнего ципизма. Г-жа Казанцева танцуетъ этотъ танецъ какъ истая парижанка по приёмамъ и очень въ немъ граціозна. Прочія артистки недурны; изъ артистовъ замѣчательнаго танцора не оказалось. Дѣти Іоганнсенъ... но лучше о нихъ ни слова. Похвалить ихъ не слѣдуетъ, а укорять слѣдуетъ не ихъ, а тѣхъ, кто съ раннихъ лѣтъ приучаетъ ихъ къ безстыдству. Въ саду *Летнего Клуба*, гдѣ происходили эти танцы, выставленъ былъ транспарантъ, съ воронежскимъ гербомъ, окруженный разноцвѣтными, стеклянными фонарями, въ видѣ шаровъ, съ надписью: «Воронежко-Козловская желѣзная дорога» а одинъ изъ артистовъ, г. Казанцевъ, прочелъ намъ экспромтъ своего сочиненія, который публика при громкихъ рукоплесканіяхъ заставила повторить, на этотъ разъ, вѣроятно изъ любезности. Экспромтъ начинался слѣдующими стихами:

Привѣтъ тебѣ жезѣвая дорога,
Ты къ намъ пришла, ты къ намъ пришла.

И. П.

С М Ъ С Ъ.

Въ первомъ № Антракта за нынѣшній годъ, отозванъ былъ сочувственно о распоряженіи дирекціи отвозить изъ спектаклей въ дирекціонныхъ экипажахъ хористовъ, мы выразили желаніе, чтобы дирекція нашла возможность отвозить изъ театра по окончаніи спектаклей и экстерныхъ воспитанницъ. Теперь мы съ удовольствіемъ узнали, что уже сдѣлано распоряженіе объ отвозѣ изъ спектаклей въ театральныхъ каретахъ нѣсколькихъ экстерныхъ воспитанницъ. Будемъ надѣяться, что дирекція найдетъ возможность и эту распространить и на всѣхъ экстерныхъ воспитанницъ, участвующихъ въ спектакляхъ.

Г-жѣ Оворе, во время ея бенефиса, кромѣ букетовъ, вѣнковъ и цвѣточныхъ корзинъ, поднесены золотые часы съ золотою цѣпочкою, а въ предпоследнее представленіе бал. *Конекъ-Горбунокъ* г. Гельцеру, исполняющему роль Иванушки дурачка, былъ также поднесенъ подарокъ: серебряная чашка на серебряномъ подносѣ, съ такою же ложкою и солонкою.

Теноръ петербургской русской оперы г. Авдреевъ уѣдетъ нынѣшнимъ великимъ постомъ въ Москву давать концерты.

Пѣвецъ Николаевъ, оставившій въ прошломъ году московскую сцену, отправился въ приволажскіе города давать концерты. Онъ давалъ ихъ въ Самарѣ, Саратовѣ,

Казани и Нижнемъ. Концерты его во всѣхъ этихъ городахъ имѣли большой успѣхъ и доставляли хорошіе сборы. Въ Казани ему даже поднесли подарки: серебряный, вызолоченный жбанъ и такой же бокалъ. Теперь г. Николаевъ отправился въ Кіевъ, чтобы дать тамъ концерты во время такъ называемыхъ концертовъ, а великимъ постомъ намѣренъ дать концерты въ Москвѣ и Петербургѣ.

Обществу нѣмецкихъ негоціантовъ въ Москвѣ рѣшено дать спектакль въ пользу бѣдствующихъ отъ неурожая жителей Финляндіи и Восточной Пруссіи.

Государь Императоръ, присутствовавшій на бенефисѣ г-жи Владиміровой 1, присутствовалъ и на бенефисахъ г-жъ Лукка, Гранцовой и Жулевой и на бенефисѣ г. Іогансона.

Итальянская опера въ Петербургѣ остается и на будущій сезонъ. Составъ ея, говорятъ, будетъ нѣскольکو пзмѣненъ. Въ числѣ примадоннъ будутъ г-жи Лукка и Катти.

Между артистами петербургской русской драматической группы возникла мысль устроить драматическій вечеръ въ пользу голодающихъ въ Россіи.

Хроникеръ «Голоса» перечисляетъ подарки, поднесенные г-жѣ Гранцовой въ бенефисъ ея. Приводимъ слова его: «Нечего и говорить, что бенефициантка была предметомъ восторженныхъ овацій. Въ букетахъ съ роскошными лентами, изъ которыхъ одинъ, поднесенный въ *pas des euepaies*, имѣлъ форму вѣера, въ цвѣточныхъ корзинахъ, въ лавровыхъ вѣнкахъ и т.п. недостатка не было; но, кромѣ этихъ подношеній, г-жа Гранцова получила еще отъ имени многочисленныхъ почитателей ея таланта три подарка: великолѣпную золотую діадему съ брилліантовыми колосьями, работы г. Фаберже, въ 1,550 рублей, брилліантовый съ жемчугомъ браслетъ, цѣною въ 350 рублей, и гладкій браслетъ съ рубинами. А одинъ извѣстный «балетный энтузіастъ» поднесъ еще бенефицианткѣ и отъ себя весьма изящный подарокъ, состоящій изъ массиваго серебрянаго футляра, на крышкѣ котораго вырѣзаны славянскими буквами слѣдующія подписи: «А. Г. Память о Петербургѣ 25 января 1868 г.» и «Передъ гениальнымъ талантомъ вашимъ всякія похвалы и награды ничтожны». Въ футлярѣ же, на бархатной подушкѣ, окруженной искусственными цвѣтами, помѣщался золотой вѣнокъ въ фунтъ вѣсомъ и на немъ значились названія балетовъ, въ которыхъ г. Гранцова танцевала на петербургской сценѣ, именно: «Жизель», «Метеора», «Конекъ», «Фіаметта» и «Корсаръ»; все это художественное произведеніе работы г. Иванова стоило, какъ мы слышали, 350 руб. Намъ сказывали также, что одинъ изъ числа поданныхъ г-жѣ Гранцовой букетовъ стоилъ 175 руб. и былъ обернутъ кускомъ шовковой матеріи въ 100 рублей. По окончаніи спек-

такля, другое торжество готовилось г-жѣ Гранцовой въ ея квартирѣ. Блѣтотомы илюминировали живыми цвѣтами ея лѣтницу, а когда бенедиктантка подъѣхала къ дому, около котораго толпилось много публики, хоръ трубачей л.-гв. конв.-го полка, управляемый г. Хазбинковымъ, грянулъ маршъ изъ «Конька». Г-жа Гранцова была вѣдимо тронута такою блестящею и неожиданною для нея встрѣчею и, отблагодаривъ всѣхъ присутствовавшихъ, пригласила ихъ къ себѣ выпить бокалъ шампанскаго.

Въ бенедиктъ г-жи Гранцовой, въ четвертомъ дѣйствіи, одинъ изъ кордебалетныхъ танцовщиковъ, г. Блаву, вывихнулъ себѣ ногу, прыгая съ корабля. Говорятъ, матросъ, бывший на мачтѣ корабля, вследствие неудачнаго паденія мачты, очень ушибъ себѣ голову.

Подарки, поднесенные г-жѣ Гранцовой, говорятъ, очень дешевы въ 4,000 р. сер.; подарки-же, поднесенные г-жѣ Лукка, цѣнаты въ 6,000 р. с.

Въ Кіевѣ русская опера имѣетъ большой успѣхъ. На представленія оп. *Жизнь за царя* билеты раскупаются на расхватъ. Хлопочутъ о томъ, чтобы въ Кіевѣ имѣть постоянную русскую оперу.

По словамъ *Кіевлянина*, кіевское русское музыкальное общество наконецъ приступило къ осуществленію давно занимавшей его мысли: съ 18 января открывается въ Кіевѣ музыкальная школа.

Сгорѣвшій въ Лондонѣ оперный театръ будетъ вновь отстроенъ съ большимъ еще противъ прежняго велико-

ліиємъ. Расходы по сооруженію, простирajícíся до 250000 фунтовъ стерлинговъ, принимаетъ графъ Дудлей на свой счетъ. Постройку предполагается окончить къ марту будущаго года.

Директоръ театра въ Линцѣ, Ф. Томе, пригласилъ всѣхъ директоровъ театровъ въ Австріи съѣхаться въ теченіе наступающаго поста въ Вѣну для обсужденія многихъ важныхъ вопросовъ, занимающихъ театральныи миръ Австріи. Такъ будетъ обсужденъ вопросъ о строгости театральной цензуры, которая доселѣ существуетъ на началахъ, установленныхъ министерствомъ Баха, будетъ предложено составленіе общаго театрального регламента, съ цѣлью прочнаго и общаго охраненія правъ дирекцій и артистовъ, пересмотръ списковъ праздничныхъ, неспектакельныхъ дней и т. д.

Въ Прагѣ была дана съ большимъ успѣхомъ новая драма таинственнаго чешскаго драматурга Иммануэля Боздѣха *Баронъ Герцъ*, содержаніе которой взято изъ времени Карла XII. При чрезвычайно усилившемся въ послѣднее время раздраженіи чеховъ противъ австрійскаго прapительства, мѣста этой драмы, гдѣ говорится о «правителяхъ, несправедливо истиннаго положенія страны и пеуважающихъ ея законы и желанія», гдѣ первый министръ проситъ Карла удалитъ отъ себя пагубныхъ совѣтниковъ, и т. д., были приняты оглушительными рукоплесканіями.

Поправка. Въ прошедшемъ № «Антракта», въ статьѣ о бенедиктѣ г. Шумскаго, ошибкою напечатано, что цѣна креселъ въ этотъ бенедиктъ была отъ 4 до 13 р., она была отъ 4 до 10 р.

Редакторъ В. Родиславскій.

Издатель А. Пономаревъ.

ОТЪ ИЗДАТЕЛЯ.

Такъ какъ доставку въ Москвѣ на дома газеты «Антрактъ» пріималъ на себя содержатель типографіи императорскихъ московскихъ театровъ, г. Рисъ, то съ жалобами въ случаѣ неисправной доставки этой газеты издатель ея проситъ обращаться исключительно въ контору означенной типографіи, у Мясницкихъ воротъ, въ д. Воейкова, съ сообщеніемъ №, за которымъ выданъ билетъ на полученіе «Антракта».

ЧАСТНОЕ ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Объявленія для напечатанія въ «Антрактѣ» принимаются въ конторахъ типографій Смирнова и Риса съ платою по 5 к. с. за строку обыкновеннаго шрифта.

ВЪ КОНТОРѢ

КОРЕЩЕНКО СТАРШАГО и К^о,

на Мясницкой, противъ дома г. Черткова,

ПРОДАЖА И ПОКУПКА

ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ ПРОЦЕНТНЫХЪ БУМАГЪ.

ПРОДАЖА, ПОКУПКА И ССУДА ПОДЪ ЗАЛОГЪ

домовъ, земель, лѣсовъ и выкупныхъ есудъ, по выкупнымъ предъявленнымъ сдѣлкамъ и уставнымъ грамотамъ.

Дозволено цензурою. Москва. Февралъ 2 дня, 1868 года.

Въ типографіи Н. Смирнова, на Никол. ул.