



Антрактъ выходитъ ежедневно. Цена изданію—за годъ (50 №№): безъ доставки—2 р., съ доставкою на домъ въ Москвѣ—2 р. 50 к. и съ пер. въ другіе города—3 р. 50 к., за полгода: безъ доставки 1 р. 25 к., съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. 50 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. 50 к. Цена отдѣльному экземпляру номера 10 к. Подписка принимается: въ Москвѣ—въ конторѣ Антракта при типографіи Н. И. Смирнова (на Никольской улицѣ), въ типографіи императорскихъ театровъ Т. Руса (у Мясницкихъ воротъ), у книгопродавцевъ: бр. Садовыхъ, Соловьева, Чернива и Глазунова, въ магазинахъ Перадовскаго и Корсиченко старшаго, въ почтамтѣ и во время спектаклей въ книжной лавкѣ Большаго театра; въ С.-Петербургѣ—въ книжномъ магазинѣ А. П. Давыдова, на Невскомъ проспектѣ.

Содержаніе: Лѣтопись московскихъ концертовъ (Концерты дирекціи съ участіемъ г-жъ Фиоретти и Вольпини и г. Гасье. Концертъ съ живыми картинами г. Вальца. Концертъ г. Рубинштейна) *Незнакомецъ*.—Петербургскій театръ (Значеніе великаго поста для общественной нравственности. Русская драма. Дефицитъ и костюмы. Нуженъ ли трудъ для таланта? *Растомитель*. *Подруга жизни*. *Говорунья*. *Василиса Мелентьева*. Французы и пѣвцы. *Разбойники* на русской и нѣмецкой сценахъ. Двѣ Елены. Г. фонъ-Филицъ. Французская сцена. Г-жа Вольпинъ. Г-жа Буагонтье. Сценическія кометы. Итальянская опера. Г. Маріо. Г-жи Лукка, Вольпини и Трелли-Беггини. Русская опера. Г. Андреевъ. Г-жа Лавровская. *Жизнь за царя* въ новой постановкѣ. *Фенелла*. Балетъ) *Корреспондента*.—Письмо къ редактору, *В. А. Талызина*.—Итальянскіе концерты, *Е. А. Берендьева*.—Некрологъ (Воскресенскій. Софія Шредеръ).

ЛѢТОПИСЬ МОСКОВСКИХЪ КОНЦЕРТОВЪ.

Концерты дирекціи съ участіемъ г-жъ Фиоретти и Вольпини и г. Гасье (23 и 25 февраля), концертъ съ живыми картинами декоратора г. К. Вальца (25-го февраля), концертъ г. Рубинштейна (27 февраля).

Последніе два концерта пѣвцовъ петербургской итальянской оперы повторили собою и достоинства и недостатки перваго, описаннаго нами. Тотъ-же неполнѣйшій выборъ исполненныхъ пѣсень, тотъ-же кокетливое ухарство въ пѣніи г-жи Вольпини, тотъ-же оглушительный гулъ восторженныхъ рукоплесканій молодой пѣвицы и обидное пренебреженіе, оказанное артисткѣ, безмѣрно превышающей ее первостепенными достоинствами. Истинныя дарованія артистовъ выказались съ большей ясностью; призваніе г-жи Вольпини состоитъ въ граціозномъ, хотя часто лишешномъ нѣкоторой увлекательной бойкости исполненіи мелкихъ пѣсенныхъ вещей въ легкомъ куплетномъ родѣ, перешедшихъ въ последнее время изъ области романсовъ въ составъ большихъ итальянскихъ оперъ. Такова, напр., баллада изъ *Бала-маскарада* «*Saper vorreste*», исполненная во

второмъ концертѣ непосредственно передъ испанской пѣсней «*El negrito*», отъ фактуры которой почти ничѣмъ не отличается. Величайшимъ успѣхомъ пользовались во всѣ три концерта эти псевдонародныя пѣсни, о которыхъ намъ уже довелось говорить. Дѣйствительно, г-жа Вольпини исполняла ихъ вполне своеобразно, но еще вопросъ, насколько эти подражанья чиханію, понуканію лошадей и т. д., обильно введенныя въ эти пѣсы, уместны на концертной эстрадѣ. — Съ такими нѣсколько односторонними задатками, пѣвица не могла вполне удовлетворительно исполнять произведенія высшаго разряда; знаменитый дуэтъ изъ *Донъ-Жуана* «*La ci darem la mano*» представлялъ въ этомъ отношеніи величайшія затрудненія пѣвицы; обычныхъ ея пріемовъ было уже недостаточно для выраженія памѣченнаго композиторомъ тончайшими штрихами внутренняго боренія увлекающей новымъ чувствомъ и легкомысленной Церлины; поэтому женская партія въ названномъ дуэтѣ пропала почти совершенно и даже въ оживленномъ, заключительномъ allegro, «*Andiam, andiam, mio bene*», казалось, наиболѣе свойственномъ таланту пѣвицы, представляла скорѣе взрывъ кипучей страсти сильной женской души,

чѣмъ сладостный восторгъ увлеченной до самозабвенія, но тихой и кроткой деревенской дѣвушки. Изъ произведений, столь-же отличныхъ отъ обычнаго репертуара пѣвицы, наиболѣе удачно исполнена была ею мелодія къ первой прелюди Баха, потому уже, что піесаэзавращается въ плавномъ, глубоко ровномъ размѣрѣ и требуетъ лишь совѣстливаго техническаго исполненія. При всѣхъ однакоже оригинальныхъ особенностяхъ таланта молодой артистки, нельзя не отдать справедливости замѣчательной обработкѣ ея голоса, прекрасной фразировкѣ и непринужденности, съ которою она мастерски управляетъ своимъ органомъ. — Къ сожалѣнію, послѣдняго достоинства невозможно уже вполне приписать г-жѣ Фіоретти: годы взяли свое и долговременная сценическая практика немало отняла драгоцѣнныхъ свойствъ у голоса пѣвицы; часто, на ряду съ безукоризненно чистой и свободно взятой гаммой слишкомъ замѣтно было принужденіе, какое-то вымогательство тона. Но и въ этотъ періодъ распадѣнія голоса, онъ остается еще замѣчательнѣйшимъ инструментомъ въ рукахъ свѣдущаго мастера; говоримъ, инструментомъ, потому что г-жа Фіоретти и въ драматической обстановкѣ никогда не была хорошей актрисой. Въ оба послѣдніе концерта пѣвицы было отведено слишкомъ мало мѣста и дано слишкомъ мало простора для того, чтобъ обнаружился рельефныя стороны ея дарованія. Какъ будто угождая нѣсколько пристрастному предпочтенію, оказанному публикою г-жѣ Вольтини, распорядители концерта нечувствительно отодвигали на второй планъ ея невольную соперницу, поручивъ ей исполненіе лишь немногихъ нумеровъ программы. Всего лучше спѣты были г-жею Фіоретти вальсъ изъ *Шюэрмельскаго праздника* и сильно обветшавшая каватина изъ *Эрнани* «*Ergani, involami*», которой художественное исполненіе придало новую прелесть. Въ третій концертъ, въ которомъ по большей части собраны были піесы, наиболѣе удачно выполненные въ предъидущіе концерты, г-жа Фіоретти исполнила съ неизмѣннымъ совершенствомъ Робасса изъ *Пуританъ* и болеро изъ *Сицилійскихъ вечеровъ*. — Въ значительный упрекъ можно поставить г. Гасье крайне неудачный выборъ піесъ; то, что имѣетъ величайшій смыслъ на сценѣ среди живаго дѣйствія музыкальной драмы, терлетъ часто всякое значеніе, когда, произвольно выдѣленное изъ тѣсной связи съ цѣлымъ оперы, переносится, одинокое и ничѣмъ необъясненное, на концертную эстраду. Небольшая ариетка «*Fin she han dal vino*» изъ *Донъ-Жуана*, прелестный образецъ комическаго речитатива, лишена была смысла въ концертномъ исполненіи; въ особенности ея краткость почему-то сильно не понравилась публикѣ высшихъ ярусовъ. Точно также эффектная баллада Мефистофеля «*Dio dell'oro*» изъ *Фауста* Гуно, спѣтая г. Гасье съ хоромъ, прошла почти незамѣченною; а между тѣмъ, вложивъ ее въ уста Мефистофеля въ его классической одеждѣ, освѣтивъ его пѣсню сатанинской улыбкой, обставивъ ее живописной средневѣковой голлою вмѣсто хожистовъ въ черныхъ фракахъ, можно возвратитъ этой балладѣ всю неотъ-

емлемую ея эффектность. — Большая и шумная сцена благословенія мечей изъ *Гугенотовъ* (исполненная г. Гасье съ г. Финнокки и хоромъ), хотя и значительно урѣзанная, была нѣсколько длинна для концертнаго нумера, утомляя вниманіе слушателей, такъ какъ весьма важныхъ сценическихъ аксессуаровъ не было, чтобъ объяснить всѣ разнообразныя оттѣнки этой, мастерски веденной, могучей хоровой сцены. — Взвѣсивъ эти соображенія, придется засвидѣтельствовать, что удачнѣе остальнаго артистомъ былъ спѣтъ.... извѣстный «*Porterlied*» изъ флотовской *Марты!* Такой результатъ по истинѣ достоинъ всякаго сожалѣнія, такъ какъ пѣвецъ, служившій однимъ изъ украшеній нашей покойной итальянской оперы, былъ въ состояніи заявить себя чѣмъ-нибудь болѣе серьезнымъ. — Сбереженію, сдѣланному въ программѣ уменьшеніемъ степени участія г-жи Фіоретти, мы обязаны были удовольствіемъ выслушать нѣсколько арій, исполненныхъ г-жею Онопере. Невыгодность сопоставленія значительно надломленнаго голоса пѣвицы съ чистыми и пріятными голосами итальянскихъ примдоннъ, уже замѣченная нами, выказалась съ большею силой; въ образецъ неудачнаго исполненія можно поставить спѣтое г-жею Онопере *brindisi* изъ *Лукреціи*: «*Il segreto per esser felici*», гдѣ къ непріятнымъ контральтовымъ нотамъ и крикливому, форсированному переходу въ высокій регистръ присоединилось и какое-то дѣланное, неестественное *brío*, съ которымъ ухорски пропѣта была эта застольная пѣсня. — Оркестръ подъ управленіемъ г. Віанези попрежнему совершалъ чудеса; впрочемъ, нельзя не упрекнуть даровитаго капельмейстера въ повременномъ, вѣроятно, вполне безотчетномъ ускореніи темпа, такъ напр. въ увертюрахъ изъ *Волшебнаго Стрѣлка* и изъ *Свадьбы Фигаро* (въ первомъ концертѣ), *presto* которой переходило уже въ бурный вихрь, едва доступный исполненію даже смычковыми инструментами; вообще, кажется, нѣмецкая музыка находить въ г. Віанези менѣе удачнаго истолкователя, чѣмъ итальянская, гдѣ онъ по праву полный властелинъ оркестра. — Послѣдній концертъ заключенъ былъ граціознымъ дуэтомъ изъ *Донъ-Паскале* «*Pronta io son*», такъ понравившійся публикѣ въ первый вечеръ. Заключимъ-же и мы нашъ отчетъ объ итальянскихъ концертахъ, обращая къ талантливымъ артистамъ тѣ слова похвалы и одобренія, которыя говоритъ въ этомъ дуэтѣ Малатеста своей граціозной ученицѣ.

Живыя картины, данныя декораторомъ К. Вальцемъ въ Большомъ театрѣ 25-го февраля, представляли счастливое исключеніе изъ общаго, весьма безхарактернаго строя подобныхъ представлений. — Къ нимъ присоединенъ былъ въ видѣ obligatnaго прибавленія концертъ, о которомъ сперва и поведемъ рѣчь. Этотъ quasi-концертъ отличался различными неожиданностями. При самомъ началѣ его публикѣ повѣстили, что ни г-жа Александрова, ни г. Орловъ, которымъ предназначалось нѣсколько видныхъ нумеровъ, не будутъ участвовать въ немъ; затѣмъ почти не были приняты мѣры къ замѣщенію выбывшихъ; затѣмъ въ оставшемся произво-

димы были различны, ничѣмъ не объяснимыя перемѣны: такъ, напр., вмѣсто стоявшей на афишѣ увертюры изъ *Pienzi* Вагнера, весьма рѣдко слышимой въ Москвѣ была сыграна увертюра изъ *Волшебнаго Стрѣлка*. Вообще, подобные эксперименты почему-то входятъ въ нравы нашихъ концертовъ: любопытно знать, какія причины мѣшали исполненію увертюры Вагнера, когда она уже стояла въ программѣ; если-же причины были не минутныя, зачѣмъ же было выставять ее, — неужели для приманки? — Изъ новыхъ музыкальных произведеній исполнена была въ началѣ втораго отдѣленія картинъ фантазія для оркестра молодого устроителя живыхъ картинъ. Нисколько не умаляя достоинствъ вкуса и художественнаго такта, отличающихъ г. Вальца, какъ декоратора, мы посовѣтовали-бы ему оставить музыку въ покоѣ, какъ недоступную его дарованію. Его новая оркестровая композиція отличается всеми особенностями истинной янычарской музыки: въ ней много грома барабановъ и литавръ, бречанья бубень и чуть-ли не введенъ идѣ-то тамъ тамъ, — все это очень шумно, но это не музыка. Оно, можетъ быть, пригодно для садоваго оркестра, когда подъ эти звуки будутъ съ трескомъ лопаться бураки и ракеты и взлетать на воздухъ пробки отъ шампанскаго, — но въ Большомъ театрѣ, такъ еще недавно оглашавшемся великими звуками *Руслана*, оно не совсѣмъ умѣстно. — Наряду съ этой композиціей поставимъ романсъ *Ожиданіе*, музыка г. Донаурова, спѣтый г-жею Меньшиковой. Этотъ романсъ такой перлъ, подобнаго которому мало представляла даже наша старая романсная литература, богатая разнообразными образцами пошлости. Обращаясь къ тексту, мы встрѣтимъ, напр., воспоминаніе о миломъ сердцу, который «ласкалъ, цѣловалъ, и т. д. въ *ношней темнотѣ, при звѣздахъ и лунѣ!* Музыка-же, на которую положены эти прелестныя слова, до поразительнаго скопирована съ прекраснаго хора *На воздушномъ океанѣ* изъ новой оперы г. Фитингофа *Демонъ*, хора, много разъ уже исполнявшагося въ концертахъ. Г-жа Меньшикова изгладила впечатлѣніе, произведенное этимъ безличнымъ романсомъ, спѣвъ велѣдъ за нимъ, по собственному выбору, двѣ граціозныя украинскія пѣсни *Ходитъ Андрійко* и *Вышли въ поле косари*; если артисткѣ удастся ввести въ нашъ концертный репертуаръ свѣжую и благоухающую неподдѣльными красотами народную пѣсенную стихію, этотъ подвигъ зачтется ей въ большую честь; дѣйствительно, за всеильнымъ преобладаніемъ иноземныхъ началъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, допускавшихъ въ концертахъ народную музыку лишь въ видѣ переложенія, парафразъ, фантазій на пѣсенные мотивы, въ репертуарѣ концертовъ слишкомъ долго не слышалось свободнаго звука простой народной пѣсни, не тѣхъ салонныхъ передѣлокъ, въ которыхъ сильно повинны наши романсисты сороковыхъ годовъ, а пѣсни, какъ онѣ поются въ полѣ, на вечерницѣ, у очага. Что такое нововведеніе было болѣе, чѣмъ кетати, доказательствомъ служило взрыгъ рукоплесканий, неотступно требовавшихъ повторенія пѣсенъ; даже

на иномъ дряхломъ, старческомъ лицѣ видѣлось живое впечатлѣніе испытываемаго удовольствія. Пора намъ чувствовать, какъ слѣдуетъ, нашу коренную пѣсню; обращая взоры къ славянскимъ братьямъ нашимъ, какъ напримѣръ къ чехамъ, безспорно превышающимъ развитостію въ музыкальномъ отношеніи нашу публику, мы увидимъ, что въ каждомъ, мало-мальски серьезномъ концертѣ видное мѣсто отведено народнымъ пѣснямъ и, вслѣдъ за классическимъ квартетомъ, слышится свѣтлая, прелестная мелодія народнаго напѣва. А у насъ.... У насъ, въ томъ-же концертѣ, гдѣ мы слышали малороссійскія пѣсни, г-жа Оноре спѣла вальсъ Ардити «L'extase», еще слабѣйшій, нежели опошленный до чрезвычайности «Vasio». Сколько десятковъ подобныхъ *экстазовъ* можно отдать за нѣсколько незатѣйливыхъ съ виду тактовъ сельской пѣсни!

Переходя къ живымъ картинамъ, мы должны оставить во всей силѣ высказанное нами о нихъ мнѣніе. Постановка ихъ была вполнѣ своеобразна и богата новыми приемами: изъ обычной тѣсной рамки картины разрастались до объема во всю сцену, группы участвующихъ лицъ были размѣщаемы не въ однообразномъ порядкѣ, но вполнѣ непринужденно и прихотливо. Желѣзо, поддерживавшее на воздухѣ различныя фигуры въ удачной картинѣ *Гилинъ ночи*, было искусно скрыто развѣвающимся отъ одежды дѣйствующихъ лицъ цвѣтнымъ газомъ. Освѣщенію, играющему столь значительную роль при постановкѣ живыхъ картинъ, придано было въ этотъ вечеръ въ щедрыхъ размѣрахъ эффектное содѣйствіе электрическаго освѣщенія. Этотъ могущественный факторъ сценическаго эффекта придалъ особую прелесть многимъ картинамъ, не вполнѣ безупречнымъ по постановкѣ. Въ картинѣ *Юпитеръ и Леда* употреблено было въ дѣло покато помѣщенное зеркало для изображенія живой воды, въ которой отсвѣчивался блестящій свѣтъ электричества. Въ послѣдней картинѣ, заимствованной изъ *Моисея* Россини и изображавшей моленіе народа израильскаго по совершеніи перехода черезъ Черное море, новый электрическій аппаратъ пытался даже изобразить радугу во всю величину декорации; радуга вышла нѣсколько блѣдна, но одинъ фактъ возможности передачи на сценѣ такого чуднаго явленія природы уже утѣшительнъ. Постановка заключительной картины, превосходившей все прочія размѣрами и вмѣщавшей въ себѣ большое количество дѣйствующихъ лицъ, была не вполнѣ удачна: большей части фигуръ на заднемъ планѣ приданы были неестественныя позы, не соотвѣтствовавшія изображаемому высоко-драматическому моменту; Моисей, вмѣсто величаваго, вдохновеннаго пророка, смотрѣлъ ходульнымъ театральнымъ героемъ, и притомъ до-нельзя моложавымъ; всѣхъ удачнѣе была прекрасная фигура молодой женщины, возлѣ Моисея, скрепившей руки въ искренней, горячей мольбѣ. Неудачнѣе всѣхъ была картина изъ *Смерти Юанна Грознаго*, гдѣ личность царя вообще представляющая камень преткновения для талантливейшихъ актеровъ, была передана весьма неудачно.

27-го февраля въ залѣ Благороднаго Собранія былъ данъ концертъ г. Рубинштейномъ, на половину оправившимся отъ серьезной болѣзни, помѣшавшей ему участвовать въ памятномъ концертѣ въ пользу голодающихъ, 19-го февраля. Скажемъ откровенно, что этотъ остатокъ слабости, это бореніе мощнаго механизма съ сдерживающею его размахъ физической медлительностью, были очень кстати и придавали особый эффектъ мастерскому исполненію. Нерѣдко слишкомъ энергическая передача шумныхъ музыкальных переходовъ была уравнена, осмыслена; piano-же, не переходя въ расслабляющее, тающее pianissimo, приобрѣтало особую вѣжность и выразительность. Выборъ пѣсень, исполняемыхъ въ ежегодныхъ концертахъ пѣвцомъ, съ каждымъ разомъ становится серьезнѣе и изысканнѣе, быть можетъ, слишкомъ изысканнымъ по недостаточно развитому вкусу публики. Хроматическая фантазія и одна изъ безсмертныхъ фугъ Себастіана Баха была едва оцѣнена публикой, что не удивительно, когда примемъ во вниманіе отсутствіе у насъ общаго музыкальнаго образованія, и вслѣдствіе того неспособность обычной концертной публики къ оцѣнкѣ, напр., гениальнаго веденія голосовъ во второмъ изъ названныхъ произведеній. Второй концертъ Листа для фортепіано съ оркестромъ обиленъ многими красотами и, въ торжественномъ заключеніи своемъ, при мужественныхъ звукахъ трубъ, дружно поддерживаемыхъ всѣмъ строемъ оркестра, представляетъ мѣста поразительной эффектности. Не мало способствовалъ успѣху исполненія этой пѣснь г. Лаубъ, мастерски дирижировавшій оркестромъ. Наиболѣе художественно исполненъ былъ артистомъ рядъ симфоническихъ этюдовъ Шумана, этихъ миниатюрныхъ музыкальных поэмъ, въ которыхъ композиторъ, всегда обнаруживавшій пристрастіе къ мелкимъ, граціознымъ музыкальнымъ бездѣлкамъ (Fantasiestuecke, Albumblaetter, Kinderscenen и т. д.), вложилъ въ каждую изъ нихъ *душу живу*. Изъ произведеній старой итальянской школы, рѣдко попадающихъ въ нашъ концертный репертуаръ, исполненъ былъ прелестный гавотъ Джіованни Баттиста Мартини, или радге Мартини, какъ укрѣпилось за нимъ это названіе въ лѣтописяхъ музыки. Афиша гласила лишь, что композиторъ жилъ отъ 1706—1784 года, оставляя слушателей въ полномъ невѣдѣніи о личности и дѣятельности его. Въ рядахъ публики, пораженной свѣжестью и новизной мелодическихъ приѣмовъ кокетливо сыграннаго танца, слышались вопросы о композиторѣ и отвѣты, обличавшіе полное невѣдѣніе какихъ-либо подробностей о немъ. Падре Мартини родился въ Боловѣ въ 1706 году и лучшие годы своей жизни провелъ, отправляя скромную должность директора музыки въ церкви францисканцевъ въ Боловѣ; тѣмъ не менѣе его дарованія, его строгій критическій взглядъ и обширныя познанія невольно группировали около него лучшихъ композиторовъ современной Италіи, разноеившихъ потомъ по свѣту добытыя знанія. Одинъ изъ учениковъ его, извѣстный Сарти, въ вѣкъ Екатерины, жилъ и дѣйствовалъ въ Россіи. Мартини знаменитъ и какъ ли-

гераторъ и теоретикъ, написавъ замѣчательную по тому времени исторію музыки «Storia della musica», 1757—81, и образцовое руководство къ контрапункту. Главнѣйшія произведенія Мартини относятся къ области камерной музыки, хотя въ рукописяхъ его сохранились многія церковныя композиціи. — Передъ гавотомъ г. Рубинштейнъ исполнилъ скерцо г. Чайковскаго, съ прекрасными *танцами* котораго мы уже знакомы по концерту 19 февраля; можно утвердительно сказать, что талантъ композитора болѣе склоненъ къ оркестровымъ произведеніямъ, чѣмъ къ писанію для фортепіано, обставленному совершенно своеобразными условіями; скерцо его, первая мелодическая фраза котораго весьма оригинальна, очевидно навѣяно привлекательнымъ поповскимъ жанромъ, и, не представляя его великихъ достоинствъ, нѣсколько манерно; какъ чудно, прозрачно просто въ сравненіи съ нимъ игривый гавотъ стараго итальянскаго маэстро! — Въ концертѣ, которому можно было-бы пожелать болѣе разнообразія изъ пѣвицы участвовала только г-жа Меньшикова, исполнившая арію изъ *Фра-Діаволо* (передача которой артисткою была нами оцѣнена въ отчетѣ о бенефисѣ Раппорта), романсъ Шуберта и высоко-художественная «Пѣснь Маргариты» Глинки. Послѣдняя, требующая глубоко-обдуманной игры, была крайне неудовлетворительно спѣта: не довольно однихъ, не всегда вѣрныхъ, вскрикиваній и мелодраматическаго шепота для передачи великихъ въ своей простотѣ степеній бѣдной Маргариты:

Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer und nimmerniehr!

Незнакомецъ.

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.

Значеніе великаго поста для общественной нравственности. — Русская драма. — Дефицитъ и костюмы. — Нуженъ-ли трудъ для таланта? — Расточитель. Подруга жизни. Говоруны. Василиса Мелентьева. — Французы и пѣлцы. — Разбойники на русской и немецкой сценѣ. — Дѣвѣ Елены. — Г. фонъ-Филмъ. — Французская сцена. — Г-жа Вольницъ. — Г-жа Гуазиотте. — Сценическія кометы. — Итальянская опера. — Г. Маріо. — Г-жи Лукка Вольчини и Треbellи-Беттини. — Русская опера. — Г. Андреевъ. — Г-жа Лавровская. — Жизнь за Царя въ новой постановкѣ. — Фенелла. — Балетъ.

Великій постъ! Время молитвы и сосредоточенія мысли на религиозномъ, на божественномъ! Хотя, по слову евангельскому, истинный христіанинъ долженъ быть всегда готовымъ предстать предъ верховнаго судію — *не вѣсть бо ни дие, ни часа, въ оиъ же приидетъ*, однако для увлекающейся *страстью и похотью* природы человѣческой великою помощью служить такое періодическое появленіе дней и недѣль, специально посвященныхъ покаянію и молитвѣ. Въ жаркихъ климатахъ, гдѣ впервые и установлены посты, они были, притомъ, совершенно необходимымъ гигиеническимъ учрежденіемъ. Наконецъ, великопостные торжественные призывы къ покаяннымъ поклонамъ, къ исповѣди, къ причастію могутъ существенно поддерживать въ массѣ народа набожность и благочестіе. Но ежели уже и теперь въ чемъ

либо мнѣніи чисто эстетическое наслажденіе противо-
дѣйствуетъ набожному настроенію мыслей, не говоря
уже о томъ, что степень религіозности есть дѣло со-
вѣсти каждаго, и что къ тому или другому образу
жизни можно призывать, склонять, уговаривать, но на-
вязать его нельзя никому и никогда? Неужели для кого-
либо составляетъ предметъ сомнѣнія тотъ неоспоримый
фактъ, что серьезныя произведенія искусства, музыка,
драма поднимаютъ духъ человѣка, очищаютъ его нрав-
ственность, дѣлаютъ его, такъ сказать, болѣе благоче-
стивымъ? Развлеченіе также необходимо природѣ чело-
вѣка, какъ пища и сонъ, и все общество не можетъ
вести аскетическій образъ жизни: — это ужъ удѣлъ са-
маго незначительнаго меньшинства. Если есть люди,
безусловно отказывающіе себѣ въ какихъ бы то ни
было развлеченіяхъ, и не по недостатку средствъ или
скудости, а по внутреннему побужденію, то они со-
ставляютъ такую же рѣдкость, какъ и люди, отказы-
вающіе себѣ въ пищѣ и снѣ. Многие въ обществѣ, да-
же и столичномъ, измѣняютъ великимъ постомъ свой
образъ жизни и посвящаютъ дни свои молитвѣ, но да-
леко не на все время, maximum — на три недѣли: на
первую, на послѣднюю, да на ту еще недѣлю, которую
они изберутъ себѣ для говѣнія, если только выборъ
этотъ (какъ болѣею частью и бываетъ) не упадетъ на
ту же первую или послѣднюю недѣлю. Въ остальное же
время поста всѣ заняты обычнымъ своимъ дѣломъ, всѣ
ищутъ или жаждутъ привычныхъ своихъ развлеченій.
Закройте пути для развлеченій вышенаго порядка, обще-
ство откроетъ исходъ своимъ желаніямъ въ развлече-
ніяхъ низшаго порядка. И точно, постомъ собственно
сценическія представленія закрыты: тѣмъ шумнѣе и
многолюднѣе собранія въ циркахъ и театрахъ-балага-
нахъ, гдѣ для воображенія пищи много, и притомъ
пищи грубой; а для ума и сердца — никакой! Съ недѣли
православія начались въ театрахъ концерты съ живыми
картинами, — и какіе же сюжеты преобладаютъ въ нихъ?
Гривуазныя пѣсенки, въ родѣ «Ah, que j'aime les mi-
litaires», да еще сцены изъ «Belle Helene». Неужели это
безгрѣшнѣе, великопостнѣе, чѣмъ *Рогьда*, или *Смерть
Іоанна Грознаго*? Не давайте постомъ водевилей, офен-
баховскихъ оперетокъ, балетовъ, но смѣло давайте
серьезныя драмы, комедіи, оперы. Въ послѣднее время
протестъ противъ этой аномаліи такъ силенъ и въ об-
ществѣ, и въ журналистикѣ, что театральному управ-
ленію трудно оставаться въ нынѣшнемъ положеніи:
оно должно будетъ или воспретить постомъ вся-
кія публичныя зрѣлища и развлеченія (кромѣ ду-
ховныхъ концертовъ), или же открыть театры.
Въ Петербургѣ разошелся было слухъ, что и дѣй-
ствительно на нынѣшній постъ будутъ разрѣшены
нѣкоторыя изъ театральныхъ представленій, и именно
драматическія; слуху этому послужило основаніемъ на-
мѣреніе, которое, если не ошибаюсь, и въ самомъ дѣлѣ
имѣлъ новый директоръ императорскихъ театровъ, под-
нять вопросъ о спектакляхъ великимъ постомъ.

Вообще новое управленіе театрами успѣло уже ска-

заться нѣкоторыми благопріятными результатами. Такъ
финансовая часть, самая важная часть во всякомъ дѣлѣ,
представляетъ собою большой успѣхъ: по петербург-
скимъ театрамъ дефицитъ уменьшился, какъ мнѣ на-
вѣрное говорили, въ минувшемъ году противъ 1866 г.,
приблизительно, на 116 тысячъ; но такъ какъ затѣмъ
дефицитъ все-таки простирается свыше 300 тысячъ, то
этотъ блистательный результатъ не такъ замѣтенъ, какъ
результатъ финансоваго 1867 года по московскимъ те-
атрамъ, гдѣ весь дефицитъ всего только 1,800 р.
Сокращеніе дефицита произошло вмѣстѣ, какъ отъ уси-
ленія сборовъ, такъ и отъ уменьшенія расходовъ, и
могло быть, безъ сомнѣнія, достигнуто лишь при энер-
гическомъ содѣйствіи видамъ главнаго начальника со
стороны непосредственныхъ исполнителей, что особенно
должно было имѣть значеніе для московскихъ театровъ,
управленіе которыми гораздо менѣе зависимо отъ цен-
тральной дирекціи, чѣмъ управленіе петербургскими
театрами.

Но много еще есть плохихъ остатковъ прежняго въ на-
шемъ театральномъ механизмѣ. Во-первыхъ, громадный
персоналъ хотя бы петербургской русской драматической
труппы заграждающій входъ на сцену молодымъ талан-
тамъ; въ моихъ словахъ не будетъ преувеличенія, если
я скажу, что многія имена (особенно женскія) появ-
ляются на афишѣ не болѣе одного раза въ годъ, а иныя,
какъ я слышалъ, и совсѣмъ не появляются, хотя чи-
слятся въ спискахъ и получаемымъ ими содержаніемъ
обременяютъ бюджетъ. Во-вторыхъ, несоразмѣрность
въ вознагражденіи артистамъ русской труппы и ино-
странныхъ труппъ, на сколько, разумѣется, можно су-
дить объ этой несоразмѣрности со стороны, изъ зри-
тельской залы. Французская труппа въ этомъ отноше-
ніи пользуется особыми преимуществами, и въ то время,
когда городскіе туалеты исполнительницъ французской
сцены блещутъ роскошью и богатствомъ, часто даже
излишними и неадаптированными съ содержаніемъ пьесы и ха-
рактеромъ роли, у русскихъ артистокъ такая бѣдность
туалета, что въ *Подругѣ жизни*, на примѣръ, одной
изъ лучшихъ вещей нынѣшняго сезона, г-жа Струй-
ская, исполняя роль жены, разоряющей своего мужа
мотовствомъ, появляется во всѣхъ актахъ пьесы
въ *одномъ и томъ же платьѣ*, хотя между актами
проходитъ по нѣскольку лѣтъ времени!

Есть, впрочемъ, за французскими актерами и другое
преимущество, которымъ могли бы пользоваться и рус-
скіе актеры... еслибъ только захотѣли: это необыкно-
венная твердость и ансамбль исполненія. Но русскіе
таланты, надѣясь на вдохновеніе, пренебрегаютъ этимъ
преимуществомъ, и отъ этого выходитъ, что послѣ мо-
сковскаго русскаго театра на здѣшній почти нельзя
смотреть. Исполненіе классическихъ пьесъ европейскаго
репертуара (Шекспира, Мольера и др.), которое такъ
подняло театръ въ Москвѣ, такъ укрѣпило таланты та-
мошнихъ актеровъ, такъ очистило вкусъ тамошней пуб-
лики, было бы здѣсь немислимо, а исполненіе комедій
Гоголя и Островскаго кажется какою-то жалкою кар-

рикатурой. И это не по недостатку талантов (есть и въ Петербургѣ яркіе таланты), а именно по небрежности и распушенности. Забывая, что для таланта трудъ еще болѣе, пожалуй, необходимъ, чѣмъ для бездарности, которую не спасетъ никакая старательность, даровитѣйшіе изъ нашихъ актеровъ, а вслѣдъ за ними и всѣ остальные, совсѣмъ не обдумываютъ исполняемыхъ ими ролей, совсѣмъ не изучаютъ изображаемыхъ ими характеровъ, не даютъ себѣ даже труда полюбопытствовать, съ какимъ именно характеромъ выведено лицо, за сценическое воспроизведеніе котораго они берутся, и въ какія отношенія поставлено оно къ цѣлому, — и это, замѣтьте, въ такихъ капитальныхъ произведеніяхъ, какъ *Смерть Юанна Грознаго*, напримѣръ; мало того — они совсѣмъ не учатъ своихъ ролей, и отъ этого-то васъ такъ поражаютъ на сценѣ Ассександрійскаго театра неровности въ исполненіи главныхъ дѣйствующихъ лицъ, подчасъ путаница въ репликахъ и всегда — полное отсутствіе ансамбля въ ходѣ пьесы.

Должно сознаться, что и репертуаръ-то здѣшней русской сцены былъ замѣчательно бѣденъ въ нынѣшній сезонъ. Изъ массы совершенныхъ ничтожностей, кромѣ *Василисы Мелентьевой*, которая уже вамъ извѣстна и объ исполненіи которой на здѣшней сценѣ можно только сказать, что оно было неудовлетворительно, хоть сколько нибудь выдѣлились только двѣ пьесы: *Говоруны*, г. Манна, и *Подруга жизни*, покойнаго Фролова, автора комедіи *Быть или не быть*. Четырехъактная комедія г. Манна столь же мало блещетъ поэтическими достоинствами, какъ и первая его комедія *Паутина*, а занимательнаго дѣйствія, или забавныхъ положеній въ новомъ произведеніи автора еще менѣе, чѣмъ въ первомъ: но комедія останавливается на себѣ нѣкоторое вниманіе публики и имѣетъ, относительно, нѣкоторый успѣхъ, благодаря тому, что стоитъ въ сторонѣ отъ всѣхъ этихъ смѣшныхъ лиллипутскихъ тенденцій, которыми такъ стараются напичкать наши новѣйшіе драматурги ученическія маранія своего пера. Г. Маннъ въ своихъ *Говорунахъ* не только удержался отъ служенія какой либо изъ этихъ тенденцій, громко величающихъ себя партіями, но и осмѣялъ ихъ всѣхъ. Сатира его падаетъ безразлично на всѣ лагеря, гдѣ только развита страсть къ ораторству, къ подыманію вопросовъ, къ рѣшенію судебъ всего міра, а эта страсть владѣетъ теперь у насъ всѣми: и либералами, и консерваторами, и помѣщиками, и чиновниками, и ингилистами, и людьми солидными. Авторъ проводитъ въ своей комедіи передъ глазами зрителей какъ бы портретную галерею всевозможныхъ говоруновъ и политикановъ, причѣмъ удачнѣе всѣхъ обрисованъ типъ говоруна-администратора, молодого петербургскаго чиновника, который во все вмѣшивается съ своею бюрократическою дерзостью и легкостью взгляда, все беретъ устроить, отъ государственныхъ дѣлъ до семейныхъ дразгъ, и разумѣется, все запутываетъ и все портитъ.

Подруга жизни — недурная вещица, быть можетъ нѣсколько необработанная, быть можетъ нѣсколько рас-

тянутая, быть-можетъ нѣсколько субъективная, но дорогая намъ по простотѣ и правдѣ своего замысла. Несмотря на цѣлую бурю агитаціи, поднятой по женскому вопросу, воспитаніе женщинъ все еще стоитъ у насъ на той ступени, что неоткуда появиться пока хорошихъ матерямъ и женамъ. Между тѣмъ развитый мужчина ищетъ теперь въ бракѣ, болѣе чѣмъ прежде, не партіи, а духовнаго союза, и въ женѣ не просто женщину, а подругу жизни. Герой комедіи Фролова думаетъ найти таковую въ дѣвушкѣ, которую знаетъ только еще въ гостиной и за ролью. Онъ женится; но молодая женщина, не по недостатку сердца (она искренно любитъ своего мужа), не по испорченности своей натуры (въ ней много прекрасныхъ душевныхъ качествъ), а въ силу лишь полученнаго воспитанія и приобрѣтенныхъ привычекъ, становится мужу не подругою жизни, а подобно многимъ другимъ — беззаботною модницей, непонимающею труда для себя самой, не умѣющей цѣнить его въ другихъ. Мужъ работаетъ до истощенія, до чашотки, не переставая боготворить свою жену; но потомъ, случайно узнавъ, что она и на чувство любви смотритъ съ такой же беззаботной точки зрѣнія, готовая увлечься даже за предѣлы супружеской вѣрности, онъ не выдерживаетъ, и пьеса оканчивается смертью несчастнаго искателя подруги жизни...

Говорить ли о драмѣ г. Стебницкаго *Расточитель*? Это такое болѣзненное произведеніе ума остраго, по желчнаго, такъ сказать, до забвенія чувства, пера даровитаго, но небрежнаго до полной распушенности, что останавливаться на немъ нѣтъ ни охоты, ни даже возможности. Впечатлѣніе, произведенное на публику драмой г. Стебницкаго, можно сравнить со внезапною вспышкою массы зажигательныхъ спичекъ: сверкнетъ она на минуту яркимъ фосфорическимъ блескомъ, но тотчасъ же наполнитъ комнату удушливыиъ смрадомъ, отъ котораго долго не будете знать, какъ освѣжиться...

Репертуаръ нашихъ двухъ иностранныхъ сценъ тоже не отличался богатствомъ. Нѣмецкая сцена представлялась оперетками Оффенбаха, да какими-то странными пятнактными пьесами, въ родѣ *Einer von unser Leut*, безъ всякаго содержанія, безъ мысли и безъ характеровъ. Оперетки давались для г-жи Шербартъ-Флисъ, оцень красивой, хотя и тяжеловатой нѣсколько женщины, довольно искусной пѣвицы и весьма плохой актрисы: ей дали роль Елены въ пресловутой опереткѣ Оффенбаха, въ первый разъ поставленной въ нынѣшній сезонъ на здѣшней нѣмецкой сценѣ; но въ исполненіи г-жи Шербартъ пропалъ весь шикъ и вся эротическая прелесть, придаваемая этой роли несравненно г-жею Деверіа. Публика мысленно обращалась къ другой артисткѣ, г-жѣ Коргеръ, къ характеру которой болѣе подходитъ роль Елены и которая исполняла эту роль съ большимъ успѣхомъ въ Кенигсбергѣ. Разатри дѣйствительно пришлось и ей сыграть Елену, по случаю непредвидѣнной болѣзни г-жи Шербартъ-Флисъ, но у нея не нашлось всего того шика, который влагала въ роль Елены г-жа Деверіа. Объ

ансамбль исполненія оперетты нечего и говорить: нѣмцы слишкомъ тяжелы для Оффенбаха. Но двѣ роли въ этой же *Прекрасной Еленѣ* были исполнены у нѣмцевъ положительно лучше, чѣмъ у французовъ: Париса, котораго игралъ г. Гидеке, несравненно лучший пѣвецъ, чѣмъ г. Дьедоне, и Менелая, котораго игралъ превосходный, вновь авгажированный къ здѣшней нѣмецкой труппѣ комикъ, г. фонъ-Филицъ. Онъ изобразилъ такого жалкаго правителя и такого безсильнаго мужа, что сдѣлалъ совершенно понятнымъ, почему бросила Менелая Елена. Называя г. фонъ-Филица комикомъ, я сиѣшу оговориться, что онъ точь въ точь на столько же комикъ, на сколько былъ комикомъ покойный Мартыновъ, то-есть, что въ его комизмѣ, когда нужно, появляется бездна трагическаго. Вообще г. фонъ-Филицъ талантъ обширный и глубокий, и нельзя не пожалѣть, что ему до сихъ поръ приходилось вращаться въ чрезвычайно узкихъ рамкахъ. Правда, онъ и къ намъ прѣхалъ съ нѣкоторыми уже привычками къ фарсу; но вмѣсто того, чтобъ сдерживаться, привычки эти поощрялись господствовавшимъ на нѣмецкой сценѣ въ нынѣшній сезонъ репертуаромъ. Въ противность широкимъ обѣщаніямъ въ началѣ сезона, изъ классическихъ пѣсень даны были только четыре: *Наванъ мудрецъ* и *Эмилиа Галотти*, по одному разу, *Косарство* и *Любовь* и *Разбойники*, раза по два, или по три. Всѣ онѣ, и особенно шиллеровскія драмы, были исполнены неудовлетворительно. Распределение ролей въ *Разбойникахъ* повергало публику въ немалое изумленіе. Франца Моора могъ бы отлично сыграть г. фонъ-Филицъ, который какъ-то мастерски исполнилъ отрывокъ изъ этой роли въ водевилѣ «*Jugwig Devrient's Gastrolle*»; роль эта отдана была г. Гюварту, который могъ бы быть хорошъ въ старикѣ Моорѣ, но который роль Франца прочелъ съ самою безопадною сухостью. Карла могъ бы исполнять г. Кекертъ: роль эту отдали г. Шербарту, мужу пѣвицы, который весь трагизмъ полагаетъ въ постоянномъ выкрикиваніи и который такъ неумѣренно часто падалъ на землю, что многіе изъ зрителей сочли его подверженнымъ падучей болѣзни. Второстепенныя роли: старика Моора (г. Герстель), Амаліи (г-жа Фронъ) и Швейцера (г. Кекертъ), исполнены были недурно. Наканувъ исполненія *Разбойниковъ* на нѣмецкой сценѣ эта пѣса шла на русской сценѣ, въ старинномъ и чрезвычайно сокращенномъ переводѣ, и шла, пожалуй, нѣсколько лучше, чѣмъ у нѣмцевъ, хотя въ общемъ тоже очень неудовлетворительно. Г. Самойловъ отлично загримировался для роли Франца, и хотя, по обыкновенію, не зналъ своей роли и не сдѣлалъ изъ нея ничего пѣльнаго, снѣвъ ее изъ лоскутковъ иногда удачнаго, иногда неудачнаго исполненія, однако въ пятомъ актѣ, въ знаменитомъ разсказѣ о свѣ, сумѣлъ возвыситься до истиннаго трагизма и потрясъ зрителей чрезвычайно талантливымъ исполненіемъ этого мѣста въ своей роли. Г. Нильскій читалъ роль Карла во всякомъ уже случаѣ съ большимъ толкомъ и чувствомъ, нежели г. Шербатъ; г-жа Владимірова была также недурна въ Амаліи, какъ и г-жа Фронъ.

Французская сцена почти во весь сезонъ пробавлялась произведеніями г-на Дюма сына, одно скучнѣе другого, и только *La Dame aux camélias*, единственная изъ всѣхъ этихъ пѣсень, постоянно привлекала публику, благодаря художественной игрѣ г-жи Нанталъ-Арно. Нѣсколько выдѣлились изъ общей массы еще и слѣдующія двѣ пѣсы: *Антони*, г. Дюма отца, и *Кларисса Гарловъ*, неудачная нередѣлка изъ романа Ричардсона. Всѣ три названныя пѣсы находились въ послѣднее время подъ запрещеніемъ, и ихъ допущеніе на сцену чуть ли не служило главною ихъ приманкою.

Лучшая и заслуженнѣйшая изъ артистокъ французской труппы, г-жа Вольпинъ, сошла со сцены; прощаніе съ нею публики и артистовъ было торжественно и трогательно. Забѣнить ее намъ не можетъ никто; но трудно представить себѣ и то, между кѣмъ, хотя бы со временемъ, могло бы быть распределено ея амплуа. На роли такъ называемыхъ дуэней приглашена въ нынѣшній сезонъ г-жа Буагонтъ, нѣкогда славная въ Парижѣ своею красотою и мастерскимъ исполненіемъ того, такъ сказать, растрепаннаго амплуа, надъ которымъ владычествуетъ у насъ г-жа Деверіа. Теперь она годится только для ролей комическихъ старухъ; но и въ этомъ амплуа обнаружила неоспоримый талантъ. Къ сожалѣнію, ей приходилось пока играть очень рѣдко и мало. За то часто и много играетъ цѣлая вереница молодыхъ и хорошенькихъ актрисъ—Реннъ, Мокуръ, Вальтазаръ, Келеръ, которыя всѣ поступили говорить, на сцену безъ всякихъ видовъ на непосредственное денежное вознагражденіе за службу.

Къ концу сезона публикою овладѣла настоящая театральная горячка, и главною виновницею этой горячки была, разумѣется, итальянская опера. Все рвалось туда и стремилось съ неудержимою силою. За билеты чуть не дрались; непопадавшіе въ театръ считали себя несчастнѣйшими изъ людей. И дѣйствительно, если оставить въ сторонѣ вопросъ о томъ, нужна, или не нужна итальянская опера въ Петербургѣ, составъ этой оперы въ нынѣшній сезонъ былъ блистателенъ, особенно по отношенію къ женскому персоналу. Г-жа Лукка (баронеса фонъ Раде) не даромъ стала кумиромъ всего Петербурга: это какое-то до невозможности восхитительное созданіе; необыкновенно красивая и граціозная женщина, прекрасная пѣвица, прекрасная актриса,— все въ ней гармонически сочеталось, и зритель выходилъ, какъ очарованный, посмотрѣвъ на нее въ моцартовскихъ Церлвиѣ и Херувимѣ. Г-жа Вольпини, далеко не такая замѣчательная драматическая актриса, но по природнымъ средствамъ голоса, по его обработкѣ и по искусству владѣть имъ, она не уступитъ и г-жѣ Луккѣ. Какъ флоритурная пѣвица меццо-сопрано, г-жа Требелли-Беттини не имѣетъ соперницъ. Маріо изумлялъ неожиданными и всезапными возвратами своего прежняго голоса; актеръ онъ и теперь превосходный, и если встрѣченъ былъ шикашемъ, то провоженъ громкими рукоплесканіями.

Русская опера, не смотря на подкрѣпленіе ея новыми

силами, не смотря на ангажементъ г. Андреева, очень искуснаго и пріятнаго, хотя и несовсѣмъ уже свѣжаго тенора, и г-жи Соловьевой (М. А. Эдельбергъ), хорошей, начинающей фіоритурной пѣвицы-сопрано, почти во весь сезонъ дремала и бездѣйствовала; чуть не цѣлыя полгода готовилась она къ постановкѣ *Фенеллы* (гдѣ, замѣтимъ въ скобкахъ, очень мило и трогательно исполняетъ роль пѣмой г-жа Вергина, въ нынѣшнемъ году выпущенная изъ здѣшняго театральнаго училища). Я не указываю причины этого явленія, но просто занесу его въ свой обзоръ, какъ печальный фактъ. Во всякомъ случаѣ его нельзя объяснить равнодушіемъ публики, потому что едва только измѣнили нѣсколько составъ *Жизни за Царя* и подновили въ ней двѣ-три декорации, какъ публика стала ломиться въ театръ въ дни, когда давалась эта опера, приближающаяся уже нынѣ къ трехсотому своему представленію. Измѣненіе состава заключалось въ томъ, что роль Сусанина, вмѣсто ветерана Петрова, исполнялъ г. Васильевъ 1-й, а роль Вани—начинающая пѣвица, ученица здѣшней консерваторіи (класса г-жи Нисенъ-Саломанъ), г-жа Лавровская. Г. Васильевъ, не смотря на все свое искусство и на свой прелестный голосъ, далеко не былъ тѣмъ Сусанинымъ, типъ котораго такъ художественно созданъ Петровымъ; притомъ, и итальянская манера пѣнія совсѣмъ не шла у г. Васильева къ русскому характеру музыки Глинки. Г-жа Лавровская тѣмъ съ большею честью побѣдила трудности партіи Вани, что эта партія почти непремѣнно требуетъ контральтоваго голоса, а у дебютантки все-таки меццо-сопрано, хотя ноты нижняго регистра и довольно густы.

Балетъ за нынѣшній сезонъ, по содержанію, представлялъ пародію на русскія народныя сказки; по исполненію же—являлъ публикѣ невѣроятное совершенство танцевъ г-жи Гранцевой...

Корреспондентъ.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

М. Г.!

Въ № 8-мъ редактируемой вами газеты «Антрактъ», на страницѣ 5-й, къ статьѣ *Отчетъ по концерту, бывшему въ московскомъ Большомъ театрѣ, 19-го февраля 1868 года, въ пользу пострадавшихъ отъ неурожаевъ*, сдѣлана выноска, въ которой сказано, что я своими заботами и усерднымъ содѣйствіемъ немало способствовалъ успѣху сбора съ концерта 19-го февраля. Это заявленіе не вѣрно; я исполнялъ только свою служебную обязанность, то-есть, какъ смотритель за сборами, находился постоянно при продажѣ билетовъ. Способствовать успѣху сбора могъ только составъ концерта и личности гг. артистовъ, участвовавшихъ въ немъ.

А такъ какъ это зависѣло совершенно не отъ меня, а отъ театральнаго управленія, то и успѣхъ сбора преимущественно относится къ тѣмъ, кто составилъ и утвердилъ программу концерта, и къ гг. артистамъ, которые участвовали въ немъ, но никакъ не ко мнѣ.

Примите и пр.

В. Талызинъ.

ИТАЛЬЯНСКІЕ КОНЦЕРТЫ.

Хоть и мало было шансовъ
Быть въ концертахъ итальянцевъ,
Но въ концерты я поцалъ
И въ восторгѣ! Насладился
И едва не прослезился,
Какъ Вольинни услыхалъ.
Хороша и Фіоретти!
Да, пѣвицы такихъ, какъ эти,
И со свѣчкой не найти:
Ихъ каденцы, ихъ фигуры,
Трели и фіоритуры
Могутъ всѣхъ съ ума свести.
Фіоретти пополнила,
Но никакъ не хуже пѣла,
Чѣмъ въ былыя времена.
И безъ всякаго пристрастья
Я скажу, что много счастья
Мнѣ доставила она.
А Вольинни... вотъ красота!
Лебедина походка,
Взглядъ, какъ воздухъ юга, чистъ,
Что за талья, что за ножка...
Устарѣлъ Гасье немножко,
Да... но все-таки артистъ!
Пѣть они всѣ трое доки...
Съ ними пѣть еще Фивокки,
Но... онъ могъ бы и не пѣть.
Оноре при нихъ сначала
Какъ-то странно все кричала,
А потомъ пошла хрипѣть.
Пѣть ей съ этими не споро...
И напрасно крики «фора!»
Съ поднебесья ей неслись.
Молодцы, что тамъ сидѣли
Намъ жестоко надобли
Неумѣстными «Bis, bis»...!

Е. Берендеевъ.

НЕКРОЛОГЪ.

12 декабря 1867 г. скончался въ Москвѣ Михайлъ Ильичъ Воскресенскій. Онъ былъ извѣстенъ, какъ авторъ романовъ, пользовавшихся въ свое время успѣхомъ. Покойный не мало писалъ и для театра, какъ напр. имъ написаны комедіи: *Утро послѣ бала Фамусова*, *Странная свадьба*, *Ширмы*, 19 и 39 и др. Кроме того онъ перевелъ съ французскаго для одного изъ бенефисовъ Щепкина водевиль *Наполеоновскій инвалидъ, или солдатская тайна*.

Недавно въ Аугсбургѣ умерла, 87 лѣтъ отъ роду, извѣстная трагическая актриса Антуанетта Софія Шредеръ.

Редакторъ В. Родиславскій,
Издатель А. Пономаревъ.