

№



22

Актрактъ выходитъ еженедѣльно. Цѣна изданію—за годъ (30 №№): безъ доставки—2 р., съ доставкою на домъ въ Москвѣ—2 р. 30 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. 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. Цѣна отдѣльному экземпляру нумера 10 к. Подписна принимается: въ Москвѣ—въ конторѣ гда. *Актрактъ* при типографіи П. Н. Смирнова (на Никол. улицѣ), въ типографіи издательскихъ театровъ Г. Риеа (у Мясницкихъ воротъ), у книжнорядящихъ: бр. Сазановыхъ, Улитина, Соловьева, Черенина и Глазунова, въ магазинѣхъ Нерядовскаго и Корешенко старшаго, въ почтамтѣ и по вѣстамъ спектаклей въ книжной лавкѣ Большаго театра: въ С.-Петербургѣ—въ книжномъ магазинѣ А. И. Давылова, на Невскомъ проспектѣ.

Содержаніе: Московскій театръ (Спектакль 7-го юнія).—Петербургскій театръ (Простота въ искусствѣ. Г. Дерпигъ на нѣмецкой сценѣ. Г. Пильскій въ *Дуэнь Грозномъ* Поэтъ критикъ. Новая трагедія гр. А. К. Толстаго. Весенній сезонъ. Программа красносельскихъ спектаклей). *Корреспондента*.—Отрывки изъ памятной книжки отставнаго режиссера. С. И. Соловьева.—Муромскій театръ.—Два стихотворенія: «Вольному-воля, спасенному рай», А. И. Баженова и «Подарки», М. Ш-ко.—Смѣсь (О пародномъ театрѣ въ Петербургѣ. Новыя русскія оперы. Варшавскій театръ. Г-жа Арто. Г-жа Гарфъ. Болванъ Берліоза Новый театръ въ Парижѣ. Новая пѣса. Г-жа Пильсонъ. Лпестъ. Новая книга. Паденіе сьеръ. Пропсхожденіе польки. Два анекдота).—Некрологъ.—Отъ издателя.—Объявленіе.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

СПЕКТАКЛЬ 7 ЮНЯ.

Фпшеръ въ своей *Эстетикѣ* сказалъ: «Нѣтъ ничего труднѣе истинной простоты; нѣтъ ничего труднѣе для фантазіи, какъ увидѣть, что ей не нужно никакаго другаго матеріала, кромѣ того, который ясно и открыто лежитъ передъ ней. въ природѣ и исторіи» (*Aesthétik*, II Th. 2 te Abth.). Въ сценической дѣятельности, какъ и вообще въ дѣятельности художественной, правда этихъ словъ подтверждается на каждомъ шагу; истинная простота или дается легко только немногимъ, большимъ талантамъ, выходящимъ изъ ряда обыкновенныхъ, или дорабатывается съ большимъ трудомъ и послѣ долгихъ упражненій талантамъ не столь большимъ. Для артистовъ начинающихъ, неодавленныхъ притомъ большимъ талантомъ, а также и для неодавленныхъ и вовсе таковыми, истинная простота неупотребима; они илипадаютъ въ безжизненность, въ отсутствіе всякаго одушевленія, мертвенность и безцвѣтность и такимъ образомъ не достигаютъ истинной простоты, потому что она живая, ибо взята отъ жизни и носитъ ея одушевленіе, цвѣтъ и колоритъ; или они впадаютъ въ излишнюю утрировку, переходятъ мѣру и предѣлы; желая придать своему исполненію жизнь, одушевленіе,

придаютъ ему только излишнюю вертлявость, суетливость; желая придать ему цвѣтъ и колоритъ, кладутъ краски такимъ густымъ, размашистымъ и неисканнымъ слоемъ, что иногда даже отчасти напоминаютъ такъ называемыхъ *судальскихъ живописцевъ*, которые, желая изобразить снѣгъ мундировъ, проводятъ по всему строю снѣжную черту снѣжною краскою и такую же снѣжную черту красною краскою, чтобы изобразить красные воротники этихъ мундировъ.

Артисты, которыхъ въ спектакль, бывшій третьяго дня на нашемъ Маломъ театрѣ, мы видѣли въ первый разъ въ исполняемыхъ ими въ этотъ день роляхъ, представили новыя доказательства истинны словъ Фпшера. Такъ было видно, что г. Владыкинъ, котораго мы видѣли въ первый разъ въ роли Луки (*Лукъ по мѣсто*), всѣми силами старался украсить ее, сыграть ее лучше, выставить ее въ болѣе яркомъ цвѣтѣ, но перешелъ предѣлы истинной простоты; разныя штучки, придуманныя имъ въ этой роли, можетъ быть сами по себѣ и хороши, но переходили надлежащую мѣру, впадали въ фарсъ и такимъ образомъ нарушали требованія истинной простоты. Такъ г-жа Левина въ роли пансіонерки Сашеньки (*На злѣбъ и на воду*) старалась придать: почти каждому слову—особенное значеніе, выдавая его, почти каждому движенію—особенную вырази-

тельность и живописность и чрезъ все это впала тоже въ утробу; игра ея отзывалась маперпостью и жеманствомъ, стало быть истинной простоты тоже не было. Накопецъ г-жа Фоглеръ, дебютировавшая во 2-й разъ на нашей сценѣ въ роли Александры Ивановны (*Бойкая барыня*), впала въ другую крайность: игра ея была безцвѣтна и неодоушевлена; стало быть и она не удовлетворяла требованіямъ истинной, художественной простоты, которая, не допуская ложнаго цвѣта, не допускаетъ также и безцвѣтности. Правда, игрою своею въ *Бойкой барыни* г-жа Фоглеръ не клала на роль Александры Ивановны ложнаго цвѣта, какъ сдѣлала это г-жа Горохова, обратившая эту полковую даму въ героиню французскаго водевиля, за то не положила на нее и надлежащаго колорита. — Это *барыня*, только не *бойкая*, — сказалъ про г-жу Фоглеръ въ этой роли сплывшій подлѣ насъ соедѣл, старый театралъ. И его слова были справедливы: въ г-жѣ Фоглеръ не доставало *бойкости*, необходимаго качества героини этой пьески Турбина; дебютантка была вяла и монотонна; кромѣ того ей недоставало той наивной беззастѣнчивости и безцеремонности съ мужчинами, которую, въ пзвѣстной степени, необходимо должна была выработать въ этой капитальнѣйшей полковая жизнь.

Да, да, правъ Фишеръ: нѣтъ ничего труднѣе истинной простоты.

Говоря о г-жѣ Фоглеръ, мы, однакожъ, къ удовольствію нашему должны замѣтить, что нѣкоторыхъ дурныхъ пріемовъ, какъ напр. частаго прыгиванія и присѣданія п. т. п., которые были въ ней при исполненіи роли Доринны, мы почти не видали въ роли капитанши, и притомъ заключительные стихи пьесы (кажати сказать, приставленные нѣкъсему, пи къ городу) г-жа Фоглеръ, прочла просто, безъ аффектаціи, къ которой прибѣгала въ нихъ даже знаменитая исполнительница этой роли, Колосова.

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.

Простота въ искусствѣ. — Г. Дрингъ на нѣмецкой сценѣ. — Г. Пильснеръ въ «*Юаннъ Гро нѣкъ*». — Поэтъ-критикъ. — Новая трагедія графа А. К. Толстого. — Веселый сезонъ. — Программа крестовослѣдскихъ спектаклей.

Простота въ искусствѣ — великое дѣло. Всѣ гевіялы и ишіе художники были необыкновенно просты. Посмотрите, какъ естественна и проста мысль каковаго-нибудь Буваротти или Шекспира, и въ то же время, какъ глубока она, какъ она потрясаетъ человека! Ничто не можетъ быть легче искусственности и аффектаціи въ искусствѣ, но за то ничего не можетъ быть дешевле рукоплесканій общества, сорванныхъ такою аффектаціей. Художественная простота дается несравненно труднѣе и если не сразу награждается она подчасъ справедливымъ приговоромъ публики, то приговоръ этотъ, разъ произнесенный, становится уже истинною и прочною славой художника. Въ области собственно сценическаго искусства, для достиженія такой художественной простоты, актеръ долженъ совсѣмъ сплотиться съ изображаемымъ

характеромъ, а для этого, прежде изученія роли, п, тѣмъ болѣе, прежде обдумыванія отдѣльных ея мѣстъ, актеръ долженъ ознакомиться съ содержаніемъ и идеею всей пьесы, со взаимнымъ положеніемъ всѣхъ выведенныхъ въ ней характеровъ; онъ долженъ, такъ сказать, пзучить не одну свою, но всѣ роли пьесы. Тогда только, усвоивъ себѣ характеръ исполняемой роли, положеніе ея въ общемъ ходѣ пьесы, драматическое развитіе роли, актеръ станетъ полнымъ въ ней хозяиномъ, и сдѣлка частныхъ мѣстъ въ ней, частныхъ и неі зффектовъ, не представитъ уже большихъ трудностей, разумѣется, при условіи таланта со стороны исполнителя. Актеръ не долженъ забывать, что опъ только воплощаетъ драматическій характеръ по пдеп автора, а не сочпляетъ его самъ, по своему усмотрѣнію, ибо въ этомъ послѣднемъ случаѣ, вмѣсто гармоническаго строя, необходимаго условія пелкой драмы, могла бы выйти страшная разногласица. Мартыновъ или Щепкинъ произнесутъ, бывало, какую-нибудь очень обыкновенную фразу, произнесутъ ее своимъ обыкновеннымъ голосомъ, но пнтонация этого произношенія такъ соотвѣтствовала всегда общему характеру роли и данному положенію по ходу пьесы, а мимика, жестъ, поза такъ соотвѣтствовали этой пнтонации, что всѣхъ зрителей охватитъ, бывало, неудержимый хохотъ, или проберетъ трагическая дрожь. Увы! Мартыновыхъ и Щепкиныхъ нѣтъ болѣе между нами, п наши нынѣшніе «таланты», вмѣсто изученія пьесы и обдумыванія характера исполняемыхъ ролей въ ихъ общемъ значеніи, прямо начинаютъ съ отдѣлки частностей и смѣло обращаютъ роль свою въ калейдоскопъ разныхъ пассажей, очень иногда эффектныхъ, но совсѣмъ подчасъ не ладящихъ съ ансамблемъ пьесы. Между тѣмъ, если желательпо, чтобы нынѣшніе пами требованія художественной простоты соблюдались даже и исполнителями второстепенныхъ ролей во всѣхъ пьесахъ, сколько нибудь выходящихъ изъ ряда посредственности, то для исполнителей первыхъ ролей, и притомъ въ произведеніяхъ истинно-художественныхъ, требованія эти становятся безусловно обязательными. О, еслибы хотя теперь наши артисты познали всю важность соблюденія простоты и естественности въ сценическомъ искусствѣ! Лучше въъ поидно, чѣмъ никогда. Благодатною школою могъ бы послужить для нашихъ артистовъ, еслибъ только они захотѣли, рядъ представленій берлинскаго актера Деринга. Опъ посѣтилъ насъ (нынѣшнею весною) уже на склонѣ лѣтъ своихъ, тѣмъ не менѣе поразилъ насъ комическою и трагическою силою своего таланта. Даже акуратные пѣмцы, рѣдко позволяющіе себѣ шумными рукоплесканіями своимъ нѣмецкихъ спектаклей, приходили по временамъ въ совершенный восторгъ отъ игры г. Деринга. Въ Шейлокѣ, въ Ричардѣ, въ Мельписточелѣ, въ Фальстафѣ, равно какъ и въ буржуазныхъ роляхъ современной нѣмецкой драмы, г. Дерингъ былъ вездѣ одинаково прекрасенъ, хотя видѣ не выступалъ за предѣлы художественной мѣры и художественной простоты: въ комическихъ роляхъ опъ не позволялъ

себѣ ни малѣйшей шаржи, въ трагическихъ—не приходило въ излишній пафосъ. Я сильно каюсь и вѣнчусь передъ вами, что не писалъ вамъ послѣ каждой вновь исполненной г. Дерпингомъ роли: подробный разборъ его игры, особенно въ классическихъ пѣсахъ, подробный отчетъ о томъ, какъ исполнено было имъ то или другое извѣстное мѣсто въ этихъ пѣсахъ, и почему такъ, а не иначе, могъ бы быть весьма любопытенъ и остаться не безъ пользы для молодыхъ артистовъ.

Къ числу художественныхъ произведеній, которые требуютъ художественнаго исполненія, относятся, разумеется, и трагедія графа Толстаго *Смерть Иоанна Грознаго*. Вамъ извѣстно, что въ главной роли этой трагедіи переменялось уже три исполнителя. Послѣдній разъ, уже весною, давали трагедію, какъ я слышалъ, для герцога Саксен-Веймарскаго, который, поставивъ произведеніе графа Толстаго у себя въ Веймарѣ, въ превосходномъ нѣмецкомъ переводѣ г-жи Павловой, естественно желалъ посмотрѣть въ Петербургѣ постановку и исполненіе этой пѣсы въ русскомъ оригиналѣ. Я былъ тоже въ театрѣ въ тотъ вечеръ и видѣлъ, съ какимъ глубокимъ вниманіемъ слѣдилъ герцогъ за представленіемъ, помогая себѣ нѣмецкимъ переводомъ, который все время держалъ въ рукахъ. Я слышалъ, что въ каждый антрактъ герцогъ приходилъ на сцену и чрезвычайно внимательно осматривалъ всѣ аксесуары, дѣлая при этомъ отмѣтки въ своей записной книжкѣ. Но это все эпизодическія обстоятельства, а главное тутъ въ томъ, что г. Самойловъ былъ боленъ, и роль царя Ивана игралъ за него г. Нильскій. Я не былъ доволенъ ни игрою г. Васильева, котораго ницѣи и природныя средства, при всемъ неоспоримомъ талантѣ этого артиста, совсѣмъ ужъ не соответствуютъ роли Грознаго, ни игрою г. Самойлова, который не захотѣлъ, или не сумѣлъ воспользоваться богатыми средствами, данными ему отъ природы, и былъ ужасно неровенъ. Вамъ извѣстно мнѣніе самаго автора объ игрѣ третьяго исполнителя, г. Нильскаго. Можно ли не сочувствовать всему, что говоритъ графъ Толстой въ своей запискѣ вообще объ исполненіи трагическихъ ролей? Можно ли не радоваться, что такой даровитый писатель вмѣстѣ съ тѣмъ и критикъ прекрасный, что онъ такъ вѣрно, такъ здраво глядитъ на сценическое искусство? И можно ли сомнѣваться, что отзывъ такого критика, такіе серьезные требованія предъявляющаго актерамъ, во всякомъ случаѣ уже долженъ быть справедливымъ? Между тѣмъ вообразите: всѣ описываемыя имъ совершенства игры г. Нильскаго графъ Толстой, повѣрьте мнѣ, видѣлъ развѣ только «въ очахъ души своей». Все, что авторъ говоритъ, какъ въ письмѣ объ игрѣ г. Нильскаго, такъ и въ извѣстной брошюрѣ о постановкѣ *Смерти Иоанна Грознаго* на сцену, вообще о томъ, какъ должно исполнять роль Грознаго, безусловно справедливо; все же то, что авторъ говоритъ о томъ, какъ эта роль была исполнена г. Нильскимъ, совершенно несправедливо. Странно, но такъ. За исключеніемъ одной только сцены притворнаго покая-

нія (удавшейся артисту), вся роль вышла у г. Нильскаго безцвѣтна до послѣдней степени. Чтеніе было монотонное, сухое и даже неправильное. Г. Нильскій скандовалъ, а иногда и искажалъ стихи самымъ непозволительнымъ образомъ, часто въ ущербъ характеру рѣчи, красотѣ слога, мѣстамъ же и самому смыслу. Должно полагать, что графъ Толстой, создавъ себѣ идеалъ того, какъ должна быть исполнена роль Грознаго, видѣлъ въ тотъ вечеръ именно этотъ идеалъ передъ глазами, а не дѣйствительно исполнявшаго роль актера, не г. Нильскаго. Это иногда бываетъ съ поэтами.

Вы вѣроятно прочли уже новую трагедію графа Толстаго *Царь Федоръ Иоанновичъ* и интересуетесь, можетъ быть, знать, предполагается-ли поставить ее въ скоромъ времени на сцену. Могу васъ увѣрить, что здѣсь мало думаютъ объ этой постановкѣ, и совсѣмъ не потому, чтобы она была затруднена введеніемъ въ трагедію митрополита и другихъ духовныхъ особъ: нѣтъ, эти духовныя особы такую ничтожную роль играютъ въ пѣсѣ, что легко могутъ быть изъ нея совсѣмъ выброшены, безъ малѣйшаго ущерба для развитія драмы. Здѣсь просто, какъ я слышалъ, опасаются, что пѣса не будетъ имѣть большого успѣха, а между тѣмъ расхождений на постановку потребуетъ все-таки значительныхъ.

Погода у насъ стоитъ все время удивительная, и дирекція рѣшилась, наконецъ, перенести спектакль на Каменноостровский театр. До сихъ же поръ ихъ продолжали давать въ душной *Александринкѣ*. Серьезныхъ пѣсѣ, разумеется, обѣгали, и публикѣ предоставлено было тѣшиться разнымъ водевилемъ и фарсамъ. Иные строгіе судьи находили, что поступать такимъ образомъ съ репертуаромъ императорскихъ театровъ значило обращать ихъ въ балаганъ. Но на мой взглядъ, отчего же и не посмѣяться иногда надъ фарсомъ, особенно если онъ такъ веселъ и такъ вмѣстѣ безобиденъ, какъ напримѣръ «*Соломенная шляпка*». Изъ молодыхъ артистовъ подвизаются въ этихъ водевиляхъ и фарсахъ г. Созоновъ и г-жа Степанова, только прошлый годъ выпущенная изъ школы; оба преуспѣваютъ, особенно г. Созоновъ, какъ бы созданный для молодыхъ комическихъ ролей.

Въ Красномъ Селѣ спектакли начнутся съ половины іюня. Сначала предполагалъ пригласить къ участию въ этихъ спектакляхъ московскихъ артистовъ Садовскаго, Шумскаго, Живокини, Васильеву и Никулуну; потомъ думали ограничиться г-мъ Живокини и г-жею Карскою; но ни то, ни другое какъ-то не устроилось, и плѣнныя красносельскую военную публику будутъ въ качествѣ первой пѣвицы, первой актрисы и первой танцовщицы, совмѣщая все въ себѣ одной, г-жа Лядова, офиціально—танцовщица очень даровитая и женщина, въ самомъ дѣлѣ, плѣнительная. Къ одному изъ первыхъ спектаклей готовится повал оперетка Оффенбаха *Le Pont des Soupirs*, или *Корнарино* въ русскомъ переводѣ, оперетка, не болѣе какъ мѣсяцъ

тому назад данная на парижскомъ театрѣ Varietes. Г-жа Дядова будетъ исполнять въ піесѣ главную жепскую роль Катарины, жевы трусливаго и неспособнаго венеціанскаго дожа Корнардио Корнарпип. Роль ея любовника и пажаморозо отдана—жѣ Прокофьепои. Самого Корнардио будетъ играть г. Яблочкинъ; соперника его въ политикѣ) г. Озеровъ; комическую роль паперсника Корнарпипо, Баптисту—г. Сазоновъ. Будутъ даваться и въ Красномъ Селѣ и серьезныя драмы, и балеты, и вездѣ будетъ первенствовать плѣнительная г-жа Дядова.

Если, впрочемъ, приглашеніе московскихъ артистовъ въ Красное Село не состоялось нынѣшнимъ лѣтомъ, то за то ихъ думаютъ пригласить на будущій осенній сезонъ на большую сцену, въ Александринскій театръ, а лучшихъ артистовъ здѣшней труппы пошлютъ, какъ я слышалъ, къ вамъ въ Москву. Такимъ образомъ мы помѣняемся на мѣсяцъ и персоналомъ и репертуаромъ русской драматической сцены.

Корреспонденція.

ОТРЫВКИ ИЗЪ ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ ОТЪ ТАВНАГО РЕЖИССЕРА.

Въ прежнее время, аккуратно каждый годъ, на Святой недѣлѣ или въ началѣ Ооминной, въ Москву пріѣзжали петербургскіе артисты; пріѣзды эти повторяются и теперь, но въ болѣе скромныхъ размѣрахъ и не съ прежнимъ постоянствомъ. Чаше всѣхъ посѣщали Москву: Каратыгинъ, одинъ или съ женою, Сосницкій и Мартыновъ; пріѣзжали также и другіе, но гораздо рѣже первыхъ, а именно: гг. Дюръ, Максимовъ, Григорьевъ, Самойловъ, Маркопещій, г-жи Дюръ, Ливская, игравшая тогда первыя драматическія роли, В. и Н. Самойловы. Всѣхъ ихъ паша матушка Москва бѣлокаменная принимала радушно, съ гостеприимствомъ патріархальнымъ. Гости, бывало, пріѣдутъ, сыграютъ нѣсколько спектаклей въ пользу дирекціи, возьмутъ бенефисъ и отправятся во свояси; а бенефисные сборы составляли иногда весьма почтенную цифру тѣмъ болѣе, что прежде русскіе бенефисные драматическіе спектакли обыкновенно давались на Большомъ театрѣ. Изъ московскихъ же артистовъ ѣздилъ въ Петербургъ, кажется, одинъ только Щепкинъ и то не каждый годъ, да были тамъ также Орлова, Живокпп, Садовскій и Шумскій.

Для нѣкоторыхъ изъ петербургскихъ гостей московская дирекція ставила, иногда новыя піесы съ довольно цѣнной мотпировкой; такъ, наприкладъ, драма Кукольника: *Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій* шла въ первый разъ на московской сценѣ въ бенефисъ Каратыгина. Въ этой драмѣ роль Прокопа Ляпунова написана словно по мѣркѣ этого актера. Бѣроятно, авторъ, писавшій эту роль, задумалъ мыслію дать Каратыгину возможность выказать всѣ лучшія стороны его своеобразнаго таланта, и авторъ вполне достигъ этой цѣли; тутъ было въ чемъ высказаться почтенному Василью Андреевичу, было гдѣ ему порпсоваться! Нач-

нетъ-ли Ляпуновъ раздѣваться, наброситъ-ли себѣ на шею веревку, пынетъ-ли мечъ, схватитъ-ли на руки князя Скопина, замахнется-ли пожемъ на Екатерину, вездѣ сильныя мѣста, вездѣ картинныя положенія! И Каратыгинъ былъ хорошъ въ этой роли, разумѣется, хорошии по-своему. Въ первое представленіе этой драмы театръ былъ полонъ, а когда въ зрительной залѣ нѣтъ свободныхъ мѣстъ, то артисты, желающіе посмотреть спектакль, помѣщаются кое-какъ въ оркестръ, между музыкантами. Въ числѣ такихъ зрителей былъ на этотъ разъ и Мочаловъ. Въ одинъ изъ антрактовъ драмы, въ первомъ ряду креселъ, между зрителями шелъ слѣдующій разговоръ:—Хорошо, господа, очень хорошо—говорилъ одинъ изъ зрителей, обращаясь къ окружающимъ его;—только жаль, что это хорошо—не надолго.—Какъ не надолго?—спросилъ другой.—Да такъ, уѣдетъ Каратыгинъ и мы не увидимъ больше этой драмы.—Почему?—А кто же у насъ сыграетъ роль Ляпунова?—Разумѣется кто—Мочаловъ.—Мочаловъ? Помвлуйте, какъ же это можно! Развѣ онъ въ силахъ сладить съ такою ролью? Да она его просто задупитъ, задавитъ!—Да, да, Мочалову этой роли не сыграть!—подтвердило въ одинъ голосъ нѣсколько зрителей. Мочаловъ, сидя по соседству съ первымъ рядомъ, слышалъ этотъ приговоръ его сценическимъ способностямъ и, не зная, загрозилъ-ли этотъ разговоръ его самолюбію, или опъ въ зѣрохъ—Ляпуновъ подмѣтилъ гдѣ нибудь *человѣка*, но только, по окончаніи драмы, онъ пошелъ на сцену и сказалъ, обращаясь къ Верстовскому: «Алексѣй Николаевичъ! прикажите выпустить для меня роль Ляпунова.» Вы хотите ее играть?—спросилъ съ радостью Верстовскій.—«Непремѣнно!»—И Мочаловъ игралъ роль Прокопа Ляпунова. Если Каратыгинъ поражалъ въ пей зрителей удивленіемъ, то Мочаловъ увлекалъ ихъ за собою и неотразимою силой своего таланта заставлялъ жить одною жизнію съ Ляпуновымъ, радоваться его радостью и плакать его слезами! Была минута, когда вся публика, заставъ дыханіе, въ томительной тоскѣ, ожидала вмѣстѣ съ Ляпуновымъ отвѣта на вопросъ: живъ ли Скопинъ? Въ послѣдующей же за тѣмъ сценѣ Ляпунова съ докторомъ Фидлеромъ, у зрителей отъ ужаса застывала кровь; тутъ Мочаловъ былъ живымъ воплощеніемъ страшнаго, неумолимаго мщенія. Да, велика и чудотворна сила истиннаго таланта!

Въ другой свой пріѣздъ въ Москву, Каратыгинъ игралъ роль французскаго короля—Людовика XI, въ драмѣ *Заключенный дѣлъ* и явился въ этой роли истиннымъ художникомъ. Онъ вполне поскресилъ эту знаменитую личность; съ первой сцены и до послѣдней опъ былъ исторически вѣренъ и художественно прекрасенъ; въ каждомъ его словѣ, въ каждомъ взглядѣ, въ малѣйшемъ движеніи былъ плденъ этотъ царственный деспотъ. Миѣ говорили, какъ онъ готовилъ эту роль: у него въ кабинетѣ была устроена небольшая сцена съ переднимъ свѣтомъ; противъ сцены стояло большое зеркало. Здѣсь-то Каратыгинъ каждый свободный отъ службы вечеръ разставлялъ по требо-

ванію піэсы мебель п псѣ бутафорскія вещи, потомъ одѣвался въ полный костюмъ Людовика XI, подрисовывалъ лицо съ портрета и игралъ всю роль какъ бы въ настоящемъ спектаклѣ; его зрителями и строгими судьями были: большое зеркало и Александра Михайловна, жена его, даровитая артистка, ученица знаменитой французской актрисы Жоржъ.

И почти полгода такого терпѣливаго, неустаннаго труда! Если саркастично опредѣленіе нѣкоторыхъ что гениіи есть терпѣніе въ высшей степени, то Каратыгинъ былъ въ этомъ смыслѣ гениальнымъ артистомъ. Въ представленіе этой піэсы многочисленная публика была въ восторгѣ и, на этотъ разъ, не безъ причины. Мочаловъ сидѣлъ въ оркестрѣ и до того увлекся игрою Каратыгина, что забывалъ объ запрещеніи въ оркестрѣ аплодировать, громко хохоталъ и кричалъ «браво». Піеса кончилась, онъ обѣжалъ на сцену и поплелся на шею Каратыгина. — Спасибо, братъ! Большое тебѣ спасибо! — проговорилъ онъ. — Твоя игра выше всякихъ похвалъ! Но только ты эту піесу увози съ собою назадъ; здѣсь не кому играть роли Людовика XI — Благородное сознаніе, дѣлающее большую честь характеру Мочалова! Въ самомъ дѣлѣ, въ роли Людовика XI пресоблажаютъ внѣшній одѣлка и пластика, на что Каратыгинъ былъ великій мастеръ, в Мочаловъ въ этомъ отношеніи не годился къ нему и въ ученики.

Говорятъ, что всѣ замѣчательные художники непременно имѣютъ свои недостатки, отличающіеся особенною эксцентричностью; въ этомъ отношеніи и Каратыгинъ былъ не безъ грѣха. Въ 1841 г. на сценѣ Большаго театра репетировали его бенефисъ, въ которомъ онъ, между прочимъ, долженъ былъ читать стихотвореніе Матлева: *Тирантелла*. По окончаніи репетиціи піесы, долженствовавшихъ идти въ бенефисъ, Каратыгинъ началъ репетировать стихи. Я сидѣлъ на авансценѣ, близъ суфлера; Каратыгинъ стоялъ посрединѣ сцены и читалъ:

А на небѣ все прекрасно,
Небо чисто...

— А вы знаете, — сказалъ онъ, подойдя ко мнѣ, — вѣдь здѣсь необходимо нужны и хоръ и танцы? — Я отвѣчалъ, что уже все назначилъ и завтра всѣ лягутъ на репетицію. Благодарю! — сказалъ онъ и, отойдя опять на середину сцены, началъ читать:

А на небѣ все прекрасно,
Небо чисто, небо яснѣе...

— А на какихъ условіяхъ у васъ бываютъ заняты хористы? — спросилъ онъ, подойдя ко мнѣ съ какой-то особенной торопливостью. — Они получаютъ послеспектакльную плату. — Какую? — Каждый получаетъ по рублю серебръ за спектакль. — Не надо мнѣ хористовъ, совсѣмъ не надо! Они мнѣ только будутъ мѣшать; достаточно однихъ танцевъ. Пожалуйста, не забудьте отмыкать хористовъ. —

Было много случаевъ, гдѣ скупость знаменитаго трагика доходила до такой ничтожной мелочности, что по-вольно становилось и смѣшно и грустно.

С. Соловьевъ.

МУРОМСКИЙ ТЕАТРЪ.

И въ уѣздномъ городѣ Муромѣ существуетъ театръ. Муромскій городской голова, г. Ермаковъ, прошлаго лѣта, на Копной площади г. Муромъ построилъ деревянный выштукатуренный театръ, который не уступитъ театрамъ въ нѣкоторыхъ губернскихъ городахъ. Театръ снялъ по контракту на 3 года г. Васильевъ, который, при постоянномъ содѣйствіи г. Ермакова, старался приучить муромскую публику къ театру, по успѣхамъ не увѣчался большимъ успѣхомъ. Спектакли давались въ зимній сезонъ 3 раза въ недѣлю. Наибольшій успѣхъ имѣли слѣдующія піэсы: *Нараша Сибирячка*, *Скопинъ Шуйскій*, *Царская невеста*, *Ермакъ*, *Гражданскій бракъ*, *Ревизоръ*, *Женитьба*, *Наполеоновскій генералъ*, и волебство «Баба Яга», данное въ бенефисъ г. Семеновскаго; оно привлекло достаточное количество публики. Въ остальные дни театръ былъ почти пустъ, такъ что г. Васильеву и бенефициантамъ приходилось посредствомъ афишъ разставлять сѣти для публики. Такъ, напримеръ, драма *Мастерской* была представлена подъ названіемъ *Петербургскія труппы* и въ красной сирокѣ было объявлено, что будетъ поставлена новая декорация, представляющая нары въ домѣ Вяземскаго. Драма *Скопинскій путь* шла подъ названіемъ *Паденіе женщины*, а волебствіи *Война жень съ мушкетерами* подъ заглавіемъ еще нѣсколько нѣтъ: *Женскій вопросъ*. Бенефицианты для усиленія сбора ставили даже балеты, какъ напримеръ *Волебствіи Фрейта*, *Маркоболла*, 1 я картина балета *Конекъ Горбуновъ*. Составъ труппы былъ слѣдующій: Г. Васильевъ — очень полезный актеръ, если бы только иногда не брался не за свое дѣло. Г. Владиміровъ — на роляхъ перваго любовника, также очень хорошъ въ русскихъ роляхъ. Г. Дмитріевъ, комикъ буффъ, могъ бы быть очень хорошимъ комикомъ, если бы серьезно занялся дѣломъ и не прибѣгалъ бы къ фарсамъ. Г-жа Соколова и Шихановъ — на роляхъ вторыхъ молодыхъ людей, Г. Петровъ — режиссеръ и актеръ. Г. Сенинскій — резонеръ г-жа Степановъ и Николаевъ — выходныя роли. Г-жа Волкова хорошая актриса, которую публика вполне оцѣнила и въ одномъ изъ спектаклей, при продолжительныхъ рукоплесканіяхъ, поднесла ей нѣсколько букетовъ. Г-жа Васильева (Гумилевская), забывая словъ лѣта, жалеетъ быть молодой субреткой, играя различныя родевики французской кухни. Г-жа Крайченко — комическая старуха, г-жа Лебедева — родевики роли, г-жа Тенская, Яковлева, Алексеева — вторыя роли, г-жа Дмитріева — педурна танцовщица.

П. П.

ВОЛЬНОМУ ВОЛЯ, СЛАБЕНОМУ РАЙ.

Что ты такъ невеселъ, скучеиъ, старикъ?

Что тебя такъ сокрушаетъ, ночтенный?

— Гласность безпутная, людъ современный.

Жилъ въ полуснѣ я и вдругъ сильный крпкъ

Будить моп отупѣвшія силы,

Полѣиковой мой тревожитъ покой....

— Ну, а тебѣ что? Махни-ка рукой!

Спи себѣ сномъ вепробуднымъ, мой милый!

Пусть ихъ кричатъ; ты и знать ихъ не знай—

Вольному воля, спасенному рай.

— Нѣтъ ужъ не спится. Теперь не до сна.

Самъ ты подумай: мила-ли кручина?

Дожилъ до важнаго статскаго чина,—

Этимъ и жизнь лишь была мнѣ красна,—

Вдругъ уменьшилось чиновъ почитанье,

Знать не хотятъ, что почти генераль,

Цѣвятъ лишь умъ; на чины жъ, капиталъ

Ужъ не хотятъ обращать и вниманья.

— Пусть не хотятъ, да ты самъ обращай! —

Вольному воля, спасенному рай!

А. Баженовъ.

ПОДАРОКЪ

Сначала бросались букеты,

Но мода на это стара,

Пошли табакерки, браслеты,

Сережки, кольца, вѣера,

Потомъ подносились бокалы,

Потомъ до сервизовъ дошло;

Казались подарки тѣ малы

И вотъ, наконецъ, ужъ пошло:

Тарелки, в чашки, в рюмки,

Альбомы, ящики, самоваръ,

Лоханки, тазы и кострюльки

Артистамъ подносятся въ даръ.

Къ тому же, какимъ вѣдь артистамъ!

Иного давно ужъ пропять

Со сцены бы надобно свистомъ,—

Подарокъ вдругъ вздумаютъ дать!

Иная актриса-кокетка

Захочетъ даровъ дорогихъ,—

И что же?—Ей очень верѣдко

Подносятъ «своя отъ своихъ».

М. Ш—ко.

СМѢСЬ

Въ *Современную Летопись* пишутъ изъ Петербурга: «Здѣсь періодически распространяются, потомъ печатаются и снова появляются слухи объ открытіи народнаго театра въ Петербургѣ. На дѣлахъ эти слухи возникли съ особенною силой и держались особенно долго. Въ газетахъ отводилось даже мѣсто для такого театра и указывался источникъ для его постройки и содержанія. Могу васъ увѣрить, что слухи эти не имѣютъ въ настоящую минуту ни малѣйшаго фактическаго основанія, и что ни театральная дирекція, ни городская дума не ассигновали на этотъ предметъ никакихъ, ни большихъ, ни малыхъ суммъ. Постоянное возвращеніе слуховъ о народномъ театрѣ доказываетъ только, что наше общество сознаетъ необходимость такого театра.»

Оперы русскихъ композиторовъ съ каждымъ годомъ приращаются. Такъ называютъ оперу г. Сѣрова (на сюжетъ драмы г. Островскаго *Не такъ живи, какъ хочешь*), оперу г. Афанасьева (авторъ оперы *Амалатбекъ*), *Стенька Разинъ*, оперу г. Чайковскаго *Воевода*, двѣ оперы г. Кюи *Кавказскій пльнгалъ* и *Вильгельмъ Ратклиффъ* (на сюжетъ изъ Гейне; многіе стихи взяты изъ перевода г. Плещеева), оперу г. *Направника — Буря*, оперу Антона Рубинштейна *Опричникъ* и оперу неизвѣстнаго композитора *Князь Серебряный* на сюжетъ романа гр. Толстаго того же названія. Кромѣ того Даргомыжскій пишетъ оперу на текстъ *Каменнаго Гостя* Пушкина, и «тотъ вопросъ, (какъ пишутъ изъ Петербурга въ *Современную Летопись*), который былъ поставленъ на музыкѣ Глюкомъ, а потомъ такъ незаслуженно подвергалъ насмѣшкамъ близорукихъ людей Вагнера, этого творца «музыки будущаго», и столько эрудиціи заставлялъ тратить Сѣрова, не чуждаго подчасъ и порывамъ истиннаго вдохновенія, будетъ очень просто и—если судить по отрывкамъ, которые намъ удалось слышать—очень удачно разрѣшенъ талантомъ автора *Русалки*. Драма, настоящая драма, какъ живая борьба страстей, какъ развитіе и столкновеніе живыхъ характеровъ, будетъ выражена у Даргомыжскаго въ музыкальных звукахъ. О такой только музыкальной драмѣ мечталъ Глюкъ, и если бы его *Орфей*, или даже его *Ифигенія* не разрѣшили вопроса, то лишь вслѣдствіе тогдашней бѣдности музыкальных средствъ, какъ въ инструментовкѣ, такъ и въ тематизмѣ. На сторонѣ новаго композитора весь перевѣсъ колоссальныхъ успѣховъ, сдѣланныхъ въ послѣднее время въ элементахъ, изъ коихъ создается опера. Г. Даргомыжскій воспользуется въ своемъ *Донъ-Жуанъ* этими успѣхами. Онъ попытается повсѣмъ обойтись въ своей оперѣ безъ арій и тоссеахъ d'ensemble, въ которыхъ различные и противоположные между собою характеры однимъ и тѣмъ же темпомъ, однимъ и тѣмъ же мотивомъ выражаютъ свои различные положенія, въ которыя, въ данную минуту, ставятъ ихъ либретто оперы. У Даргомыжскаго музыка идетъ по путямъ за развитіемъ драмы, и слово, облеченное въ звукъ, не теряетъ того смысла, въ которомъ употребилъ его поэтъ. Въ текстѣ *Каменнаго Гостя* композиторъ не измѣняетъ ни одного слова, ни единой запятой, только выясняя и возвышая музыкой значеніе драмы Пушкина. Часто та или другая фраза, для читателя, въ первый разъ взявшагося прочесть *Каменнаго Гостя*, кажется фразой, сказанною простодушно: музыка, на которую перелагаетъ композиторъ эту фразу, тотчасъ же даетъ почувствовать слушателю, что эта фраза задумана поэтомъ въ ея провѣскомъ смыслѣ. Характеры мастерски отѣнены въ музыкѣ; борьба развивается, постепенно разгараясь, ни на минуту не ослабѣвая. Органическое сочетаніе между поэзіей и музыкой—вотъ задача, которую разрабатываетъ въ настоящую минуту нашъ композиторъ; такъ какъ опера не можетъ обойтись совершенно безъ лирическаго элемента, то въ *Донъ-*

Жуанъ г. Даргомыжскаго будутъ и романсы, и хоры (въ сценѣ у Лауры, между прочимъ).

Предположено передать императорскій паршавскій театр въ частныя руки.

Г-жа Арто находится въ настоящее время въ Римѣ. На римской сценѣ предположено поставить осенью *Африканку* Мейербера.

Московская пианиска, г-жа Гарфъ, приглашена на лѣто ко двору Великой Княгини Елены Павловны (пъ Ораніенбаумъ), чтобы участвовать на музыкальных вечерахъ, бывающихъ у Ея Высочества.

Узнавъ о болѣзни Верліоза, Ея Высочество Великая Княгиня Елена Павловна написала къ знаменитому композитору собственноручное письмо, прося извѣстить ее о состояніи его здоровья.

Парижскій корреспондентъ *Nationa-Zeitung* сообщаетъ, что зданіе вновь сооружаемаго опернаго театра до сихъ поръ уже обошлось въ 40 милліоновъ франковъ и деньги, отпущенныя на этотъ счетъ по бюджетомъ 1868 и 1869 годовъ, уже потрачены, такъ что теперь приходится прекратить работы, если не достанутъ денегъ въ счетъ будущихъ кредитовъ. Постройка будетъ продолжаться еще четыре года и обойдется всего въ 60 милліоновъ франковъ.

На одномъ изъ парижскихъ театровъ готовится къ постановкѣ новая мелодрама, героемъ которой будетъ абсиссисскій императоръ Теодоръ.

Въ Лондонѣ г-жа Инльсонъ затмила на время, по словамъ газеты «*Signale*», даже пѣвицъ Патти и Лукку.

Аббата Лисга ожидаютъ въ концѣ іюня въ Веймарѣ, гдѣ онъ будетъ диримировать свою фантазію «Святая Елизавета».

Въ Москвѣ вышелъ первый выпускъ *Музыкальной граммоты для не-музыкантовъ* соч. Кн. В. О. О. Объ этомъ сочиненіи *Антрактъ* надѣется поговорить поподробнѣе.

Клейнъ издалъ пятый томъ «Исторіи драмы» (*Geschichte des Dramas*). Этотъ томъ знакомитъ насъ съ сценическимъ искусствомъ Италіи.

Оскаръ Гуттманъ издалъ въ Лейпцигѣ весьма хорошее сочиненіе, подъ заглавіемъ: «Гимнастика голоса на физиологическихъ началахъ» (*Die Gymnastik der Stimme, gestuetzt auf physiologische Gesetze*).

По словамъ музыкальной газеты «*Reho*» въ Италіи въ прошломъ году поставлено было 40 новыхъ оперъ, изъ которыхъ провалилось 33!

А. Н. Веселовскій въ прекрасной статьѣ своей «Музыка у славянъ», помѣщенной въ *Русскомъ Вѣстникѣ*, говоритъ: «Вѣроятно немногіе у насъ знаютъ что любимый салонный танецъ, всесвѣтная полька, появилась на свѣтъ божій въ простой чешской деревушкѣ и прилмана была бѣдною работницею. Оставшись

разъ въ праздникъ одна дома, она издумала повеселиться безъ господъ и пустилась танцовать на гладкомъ гумпѣ, импровизируя туфы танца и комическія слова текста. Деревенскій учитель Неруда, проходя мимо забора, увидѣлъ красивую, стройную дѣвушку, кружившуюся въ какомъ-то повоѣ, бойкомъ танцѣ, хохоча до слезъ, брвцаи облитыми желѣзными каблучками. Танецъ былъ дѣйствительно новый, основанный на кругомъ движеніи полушагами (отъ того и названіе его полка отъ ро, половина) Неруда записалъ тутъ же со словъ дѣвушки и текстъ, и мотивъ, и сообщилъ ихъ оркестру ближайшаго уѣзднаго городка; однимъ изъ членовъ этого оркестра новый танецъ былъ перенесенъ въ 1835 году въ Прагу, на танцевальныя вечера, потомъ въ Бѣну, и однимъ вѣнскимъ балетмейстеромъ — въ Парижъ. Полка *tramb'lante* есть также и что иное, какъ народный чешскій танецъ «*trasak*» (буквально трясучка), введенный въ парижскихъ салонахъ въ сороковыхъ годахъ балетмейстеромъ Целлариусомъ, урожденнымъ чехомъ (*Waldan. Boehmische Nationaltanze*).

Однажды Моцартъ былъ на обѣдѣ, на которомъ также присутствовалъ и пріятель его — знаменитый музыкантъ Гайднъ. Авторъ *Донъ-Жуана* по своему обыкновенію шутилъ и отпускалъ остроты. Наконецъ, обратясь къ своему товарищу, онъ сказалъ:

— Знаете что? Я сочиню піэсу, которой вы не будете въ состояніи разыграть съ одного раза.

— Въ самомъ дѣлѣ? — съ улыбкой возразилъ Гайднъ. — Посмотрѣлъ бы я, какъ вамъ это удастся!

— Я готовъ держать пари на шесть бутылокъ шампанскаго, что гонорю сущую правду.

-- По рукамъ!

Подойдя къ конторкѣ, Моцартъ досталъ листъ бумаги и сталъ писать піэсу. Окончивъ, онъ подалъ ее Гайдну. Быстро пробѣжавъ глазами ноты, Гайднъ удивился ихъ легкости и, поспѣшивъ сѣсть за клавиорды, произнесъ:

— Нечего сказать, трудная піэса! Должно быть, у Моцарта водится очень много подобныхъ вещей! Онъ сейчасъ проиграетъ закладъ!

— Ну, вотъ это мы сію минуту увидимъ! — весело замѣтилъ Моцартъ.

Только что успѣлъ Гайднъ взять нѣсколько нотъ, какъ тотчасъ же прервалъ игру.

— Объясните мнѣ, — сказалъ онъ — какъ вы желаете, чтобы я это сыгралъ? Мнѣ надобно держать обѣ руки на оконечностяхъ инструмента; между тѣмъ тутъ есть нота, которую непременно нужно взять въ средній клавиордъ.

— Что составляетъ для васъ затрудненіе? — спросилъ Моцартъ. — Извольте же глядѣть, какъ я его избѣгну!

Съ этими словами онъ сѣлъ за клавиорды и принялся играть. Когда онъ дошелъ до затруднительнаго мѣста, онъ не остановился, а взялъ ноту въ средній инструмента, ударивъ носомъ по клавишѣ. Увидѣвъ это, все общество разразилось гомерическимъ смѣхомъ.

и Гайднъ, изумленный догадливостью своего друга, признавалъ себя пропгравившимъ парн. Моцартъ былъ въ восторгѣ, что сочиненная имъ пѣса доставила ему полдюжины шампанскаго, которое онъ страстно любилъ. Слѣдуетъ добавить, что Моцартъ отличался весьма довольно длиннымъ, между тѣмъ какъ Гайднъ былъ курносъ.

Въ Парижѣ одинъ вицѣй, держа въ рукахъ кларнетъ, просилъ похъ окнами и у проходящихъ подаяннй. — Онъ при этомъ говорилъ имъ: «Господа, ежели вы не дадите мнѣ, я не хочу раздражать ваши уши моимъ кларнетомъ; пожалуйста мнѣ что нибудь на хлебъ!» Этии словами конемьки раскрывались тотчасъ и вицѣй-музыкантъ собиралъ съ прохожихъ добровольную подать. Нашелся однако же такой упрямый, что подаль артисту два су и хотѣлъ, чтобы тотъ сыгралъ что нибудь. Вицѣй пожалъ плечами и съ гримасою отвѣчалъ: «Извините меня, м. г., я вовсе не умѣю играть на кларнетѣ, а страшаю имъ только тѣхъ, у кого проку милоустьяно.»

НЕКРОЛОГЪ.

26-го мая въ Петербургѣ умерла известная въ свое время петербургская актриса *Марья Дмитриевна Дюръ*, урожденная *Новицкая*. Она въ юности поступила въ петербургскую театральную школу, гдѣ готовилась для балетной труппы. Въ первый разъ она появилась на сценѣ въ роли *Зелли* въ балетѣ *Приниманне на аштанъ*; потомъ играла въ балетѣ *Дидло Звѣзда* и *Флора* и и. др. Руководительницею ея на балетномъ поприщѣ была опытная павтомимная артистка петербургской сцены, г-но *Ностикъ*. Пятнадцати лѣтъ *Новицкая* танцевала по дюбдъ, въ присутствіи царской фамиліи, и удостоилась получить въ подарокъ бриллантовый серегъ. Въ 1834 г. готовилась главѣйшее таѣдство молодой воспитанницы, на сценѣ Александринскаго театра (воишой былъ возобновленъ только въ 1848 г.) ставилась *Фенелла* Обера. Представленіи этой оперы ждали съ величай-

нимъ нетерпѣніемъ. Всѣ интересовались ея прелестной музыкой и, кромѣ того много говорили о чудныхъ декорацияхъ *Гроууса*, о волшебныхъ костюмахъ, заготовленныхъ для нея пахъ *Берлиозъ* былъ назначенъ хористы для усиленія и руководства въ игрѣ хористовъ тогдашней петербургской оперной труппы, труппы которой и ставилась *Фенелла* (по русски эта опера поставлена была только въ 1841 г.). Роль вицѣй *Фенеллы* была отдана пѣвчѣи въ то время балетной артисткѣ, г-нѣ *Телемеховой*, но для помощи ей назначена была чередопатка съ нею молодая воспитанница школы, *Новицкая*. 13 января 1834 г. состоялось первое представленіе этой оперы въ Петербургѣ съ г-жею *Телемеховой* въ главной роли; на другой день было повтореніе, на которомъ роли *Фенеллы* исполнила *Новицкая*. Молодая, красивая собой, она поразила всѣхъ своею чинною, простою, естественною, одушевленною и поистинно. Посты долгихъ споровъ между тогдашними театральными и журналистами побѣда была признана на молодое воспитанницею: *Новицкая* осталась въ театральномъ преданіи, какъ лучшая пѣвчѣи балетной роли *Фенеллы*. Она также съ успѣхомъ играла въ балетахъ *Пикъ*, или *Гуляшечница*, *отъ любви*, *Джери* (Добрыня), *Джонъ-Джонъ*, *Въ изгнѣи* *Ожиданіе* (Дидло) и др. Всѣ эти балеты требовали хорошихъ чинности, которую и была *Новицкая*. Кромѣ того она отличалась въ русской пѣвчѣи. Въ 1833 г. *Новицкая* вышла за мужъ за знаменитаго петербургскаго актера *П. О. Дюръ*, отъ этого брака у ней родилась дочь. Переимѣнвъ фамилію, артистка стала рѣдно извѣстна въ первыхъ рядахъ балетовъ, а принимая уже въ нихъ роли *Благородныхъ матерей*. Въ 1839 г. умеръ *П. О. Дюръ* и жена его рѣшила оставить балетное поприще и перейти на драму. Къ дебюту на драматической сценѣ готовилъ ее *В. А. Каратыгинъ*. *М. А. Дюръ* вышла въ первый разъ 1 юнн 1840 г. въ роли *Антигоны* въ трагедіи *Эдипъ* (Эдипа игралъ *Каратыгинъ*). Дебютъ ея дебюта былъ не такъ блестящъ, какъ успѣхъ ея въ *Фенеллѣ*; дебютантъ усобени поведѣи выборъ роли въ установленной трагедіи *Оверсева*. Не смотря на то, *М. А. Дюръ* скоро заняла одно изъ первыхъ мѣстъ на петербургской драматической сценѣ и во смерти *Асенковой* (въ 1841 г.) играла въ тѣхъ называемыхъ *первыхъ* женскихъ роляхъ и въ драмахъ, и въ комедіяхъ, и даже въ водевилѣхъ, до тѣхъ поръ, пока граціозный и самнатиный талантъ *М. В. Самойловой*, а также и лѣта не принудили ея перейти въ оловннѣ юрловыхъ годовъ на аштанъ *Благородныхъ матерей*. Въ сентябрѣ 1841 г. *Дюръ* прѣвннала играть въ Москву и играла съ успѣхомъ. Затѣмъ она исполнила роли *Гризекоды*, *Федерико*, *Ариана* (*Коварство и любовь*), *Крошкы* (*Отцвое прѣдѣи*) и *Савоной* (*Въ мѣдѣи* *пѣвчѣи* *не жина*). Выступивъ полнѣи пѣвчѣи, она въ юловнѣ пятидесятихъ годовъ оставила сцену. Это была актриса умная, старательная, искусная, но холодная и въ сколько манерная.

Редакторъ *В. Родиславскій*,
Издатель *А. Пономаревъ*.

ОТЪ ИЗДАТЕЛЯ.

Такъ какъ доставку въ Москвѣ на дома газеты «Антрактъ» принималъ на себя содержатель типографій 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. *Восейкова*, съ сообщеніемъ №, за которымъ выданъ билетъ на получение «Антракта».

О ВЪ Я В Л Е Н І Е.

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 прѣжнвленнымъ сдѣлкамъ и уставнымъ грамотамъ.

Доволено цензурою. Москва. Юнн 8 дня, 1848 года

Въ типографіи *И. Смирнова*, на Ншмол. ул.