

№

## АНТРАКТЪ.

38.

Антрактъ выходитъ еженедѣльно, по воскресеньямъ. Цѣна годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; полу-годовому — 1 руб. 50 коп. сер.; на три мѣсяца — 1 руб. сер. Для подписчиковъ же на театральныя афиши цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагивается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (всего 3 руб. 50 коп. сер.). Срокъ подписки считается съ 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается ежедневно отъ 9 часовъ утра до 5 часовъ вечера въ конторѣ типографіи ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ (Ив. Ив. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домъ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

**Содержаніе:** Московскій театръ (Бенефисъ Г-жи Анненской. Малый Театръ).—Петербургскій театръ. (Новинки Гг. Вильде, Вечеслова и Степанова. Дебютантъ. Опера. Французская и нѣмецкая сцены).—Курьезы, замѣтки и вопросы. (Письма темныхъ людей.—Безопасная профессія, *стихотвореніе*.—Плачь театральныхъ крысъ, *стихотвореніе*).—Смѣсь (Конкурсъ на Уваровскую премію.—Новыя пьесы.—Сербскій театръ.—Мать Тамбердика.—Отвѣтъ редакціи).

## МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

## Бенефисъ г-жи Анненской.

«Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille se s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines».

Notre Dame de Paris.

Втиснуть въ тѣсныя рамы четырехъактной оперы великую поэму Виктора Гюго—задача невозможная для разрѣшенія, хотя онъ и самъ взялся за нее, написавъ для одной французской композитки изъ своего романа—либретто оперы «La Esmeralda», соблазвившее и русскаго композитора, А. С. Даргомыжскаго, написать на него музыку. Психическое развитіе дѣйствующихъ лицъ, какъ оно вызывается силою ихъ страстей—главная прелесть романа—вовсе не передано на сценѣ. Въ романѣ мы слѣдимъ за этимъ развитіемъ шагъ за шагомъ; въ оперѣ однимъ скачкомъ переносимся въ него. Черезъ это самое развитіе дѣйствія остается необъяснимымъ предшествующими обстоятельствомъ. Эсмеральда поетъ на площади, Клодь-Фролло стоитъ вдали, сжигаемый любовію, Квазимодо является папоу дураковъ и т. д. Откуда взялась эта Эсмеральда, этотъ мрачный Клодь-Фролло, этотъ Квазимодо, отъ чего въ немъ такая покорность Клоду-Фролло, все это для человѣка, незнакомаго съ самымъ романомъ, остается вопросомъ неразрѣшимымъ. Но начнемъ сначала.

Занавѣсъ подымается и мы видимъ «цыганскій таборъ», какъ говорить афиша. Является Эсмеральда и поетъ арію. Клодь-Фролло въ восхищеніи отъ нея (не отъ аріи, а отъ Эсмеральды), появляется Квазимодо, его несутъ въ торжественной процессіи, какъ папу дураковъ. Клодь-Фролло приказываетъ ему сойти съ носилокъ и срываетъ съ него знаки его шутовскаго величія. Народъ негодуетъ на Клода-Фролло, но начальникъ цыганъ, Клопенъ Трульофъ, названный въ русскомъ переводѣ либретто Птапомъ, останавливаетъ его. Клодь-Фролло поетъ о своей любви къ Эсмеральдѣ и приказываетъ Квазимодо

ее похитить; тотъ повинуется, но его останавливаетъ Фебъ Шатонеръ, проходящій съ дозоромъ. Фебъ освобождаетъ Эсмеральду, поетъ съ нею дуэтъ, даритъ ей шарфъ и требуетъ отъ нея за это поцѣлуя. Эсмеральда убѣгаетъ, а Фебъ и дозоръ утаскиваютъ съ собою пойманнаго ими Квазимодо. Что же во всемъ этомъ остается отъ художественнаго созданія, каковъ романъ «Notre Dame de Paris»? Ничего, кромѣ чего-то пошлаго, безынтереснаго и непонятнаго, потому что безсвязнаго. Въ слѣдующихъ актахъ сюжетъ обработанъ не лучше.

Что касается до музыки, то она вмѣстѣ музыка и русская, и нѣмецкая, и французская, и итальянская; и легкая, и тяжелая; и простенькая, и ученая—все вмѣстѣ. Этому избытку качествъ недостаетъ только одного: *гениальности*.

Печаленъ репертуаръ нашей оперы! Образцовыя произведенія Моцарта ей недоступны; Мейерберъ для нея не существуетъ; Россини, Оберъ, Верди, Беллини только скудно доставляютъ ей свои сокровища; а между тѣмъ у насъ ставятся на сцену произведенія такого сомнительнаго достоинства какъ *Эсмеральда*, Даргомыжскаго. Впрочемъ, написать *посредственную* оперу есть уже въ своемъ родѣ искусство, и мы вовсе не можемъ отрицать, что г. Даргомыжскій искусный, талантливый композиторъ. Но оперному композитору, можетъ быть, болѣе, чѣмъ всякому другому, нуженъ врожденный гений, гений Моцарта, Россини, Обера и др. Кромѣ того, оперѣ Даргомыжскаго совсѣмъ недостаетъ характеристическаго стиля и музыкальнаго единства, которыя даже и при отсутствіи врожденнаго гениа, могутъ быть приобрѣтены искусствомъ. Опера Даргомыжскаго—попури музыкальныхъ фразъ различнаго темпа и различныхъ тоновъ, которые между собою плохо вяжутся и не составляютъ полнаго цѣлаго. Наконецъ этой оперѣ не достаетъ хорошихъ мелодій, которыя тоже не приобрѣтаются однимъ искусствомъ. Всего болѣе удался композитору элегическій элементъ, хотя композиторъ и даетъ ему въ своей оперѣ чересчуръ много простора: речитативъ у него слабѣе, а всего слабѣе у него ансамбли и тѣ мѣста, въ которыхъ нужно было сильно схватить характеръ цѣлаго, чтобы произвести драматическій эффектъ. Композиторъ не можетъ съ силою управлять музыкальными

массами, которыя скорѣе стѣсняють, чѣмъ одушевляють его. Музыкально-драматической композиціи необходимы—крупное, сильное очертаніе, свѣжія мелодія и смѣлая инструментровка; для нея недостаточны расіянные тамъ и сямъ хорошенкія кантилены. Веденіе голосовъ въ ансамбляхъ на тянуто, принужденно и очевидно построено съ трудомъ; это не изліаніе свободнаго, свѣжаго таланта, а продуктъ простаго изученія. Большая часть музыкальных нумеровъ этой оперы могутъ быть хороши и состоятельны въ комнатномъ исполненіи на фортепьяно; театръ и сцена требуютъ гораздо большаго. Однимъ словомъ, г. Даргомыжскій великъ въ маломъ и малъ въ великомъ.

Первый нумеръ оперы, хоръ цыганъ, удерживаетъ за собою характеръ дикости; только въ немъ воображеніе композитора не перенеслось за два столѣтія назадъ, въ Парижъ. Колоритъ въ этомъ нумерѣ русскій и потому, въ данномъ положеніи, фальшивый. Первый мотивъ въ рондо Эмеральды «Я птичкой порхаю» незначителенъ и могъ бы послужить основаніемъ какому нибудь русскому романсу: второй мотивъ этого рондо—французско-итальянскій. Потомъ музыка играетъ allegretto, что-то въ родѣ штирійскаго танца, мазурки, или чего нибудь въ этомъ родѣ, при чемъ дикіе цыганы сентиментально кружатся какъ будто въ какомъ нибудь нѣмецкомъ вальсѣ. Не трудно, кажется, понять, какъ подобная музыка и подобный танецъ тутъ не на мѣстѣ. Слѣдующій за тѣмъ короткій маршъ очень эффектенъ; первые его такты звучатъ отчасти даже чѣмъ-то мейсберовскимъ; но это, можетъ быть, простая случайность. Музыка слѣдующаго за тѣмъ фантастическаго танца недовольно оригинальна, недовольно сильна и недовольно выразительна. Небольшой разговоръ между Клодомъ Фролло и Квазимодо валь и не соответствуетъ высотѣ даннаго положенія. Интродукція слѣдующей за тѣмъ аріи Клода-Фролло безцвѣтна, композиторъ съ трудомъ плетется до анданте «О, юное созданье». При словахъ «Съ судьбой бороться» появляется новый мотивъ, а при словахъ «О, демонъ могучій» опять новый, который неуклюже и тянется до конца аріи. Какъ въ этой аріи, такъ и во всѣхъ нумерахъ о перы-единства не ищите. Къ тому же мелодія самая обыкновенная. Хоръ солдатъ: «Городъ охраняетъ» потройкою своею напоминаетъ хоръ «Garde a vous» въ *Невестѣ* Обера, но только безъ оригинальности этого послѣдняго. Далѣе является какой то балетный, постоянно возобѣщающій появленіе Эмеральды, мотивъ. Музыка между заключеніемъ речитатива Феба и слѣдующимъ за нимъ дуэтомъ длинна и должна, по крайней мѣрѣ лучше восполняться нѣмою игрою дѣйствующихъ ладъ. Въ самомъ дуэтѣ Феба и Эмеральды композиторъ не могъ возвыситься до поэзіи и оригинальности. Музыкальный интересъ дуэта со словъ «Мой храбрый воинъ» до словъ «Можетъ статья» заключается въ довольно обыкновенныхъ пассажахъ первыхъ скрипокъ. Вообще нельзя не замѣтить, что композиторъ слишкомъ часто жертвуетъ вокальною стороною своей оперы для инструментальной. Мотивъ на слова: «Плѣняетъ военный» очень бѣденъ и незначителенъ. Заключеніе дуэта опять самое слабое,

какъ и вообще всѣ заключительныя мѣста музыкальных нумеровъ (стретты) этой оперы. Солдаты повторяютъ свой припѣвъ и этимъ кончается первый актъ.

Собразивъ все сказанное нами, мы при всемъ добромъ желаніи, должны причислить эту оперу къ разряду золотой посредственности и готовы предсказать, что она не выдержитъ большаго числа представленій и снова возвратится въ архивъ, откуда бы ей не слѣдовало выходить.

Мы надѣемся, что читатели наши избавятъ насъ отъ музыкальной анатоміи остальныхъ актовъ оперы и позволятъ намъ перейти прямо къ ея исполненію и постановкѣ. То, что мы сказали, при разборѣ представленія *Нормы* въ бенефисъ г. Финокки, должны повторить и здѣсь. Опера была старательно разучена и каждый изъ участвующихъ въ ней напрягалъ свои силы, на сколько могъ; но и тутъ также этихъ силъ не достало. Всѣхъ лучше была бенефициантка, г-жа Анненская. Она пѣла свою трудную и при томъ неблагоприятную партію свободно, чисто и выдержанно. Слѣдуетъ только пожелать ей пѣнію болѣе жизни и чувства. Г. Финокки (Клодъ Фролло) былъ очень слабъ. Въ этотъ вечеръ болѣе, чѣмъ когда нибудь, голосъ его имѣлъ свойственный ему, слишкомъ умягченный, дрожащій тонъ; при томъ игрою своею г. Финокки вовсе не избразилъ гордаго, непоколебимаго, страстнаго Клода Фролло, какимъ создалъ его Викторъ Гюго. Г. Раппортъ (Фебъ), конечно, могъ не читать романа «Notre Dame de Paris», а если бы онъ его читалъ, то, вѣроятно, постарался бы болѣе выдержать воинственный характеръ рыцаря-волокуты, тогда какъ теперь въ его исполненіи отъ личности Феба осталось только внѣшность, т. е., костюмъ да имя. Голосъ г. Раппорта очень приятенъ и мягокъ, хотя и слабъ, почему г. Раппортъ и принужденъ его форсировать. Впрочемъ, въ пѣломъ пѣвецъ этотъ пропѣлъ партію Феба чисто и свободно. Г. Демидову не удалось возвысить партію Квазимодо до драматической личности звонаря Гюго; но эта роль такъ уже создана и либреттистомъ, и композиторомъ. Арія Квазимодо во 2-мъ актѣ—безъ всякаго выраженія. Всѣ прочія роли незначительны. На долю хора выпала тяжелая задача; онъ занятъ въ каждомъ актѣ. Въ началѣ 2-го акта онъ даже поетъ нумеръ въ формѣ фуги на слова: «Слышали вы это чудо? Квазимодо похититель!» Но развѣ это текстъ, достойный фуги? И при томъ, можетъ ли всякій композиторъ, если онъ не обладаетъ въ составленіи фугъ талантомъ Баха или Моцарта, отваживаться на такую важную задачу? Какъ натянута, какъ изысканно, какъ *длительно* звучитъ фуга г. Даргомыжскаго! Хоры вообще были хорошо разучены и заслуживаютъ большой похвалы. Обстановка оставляетъ желать многого, особенно въ женскихъ костюмахъ. Костюмы цыганокъ въ первомъ актѣ были вовсе не характерны, равно какъ и костюмы въ шествіи папы дураковъ. Во 2-мъ актѣ тѣ же костюмы цыганокъ явились и на парижскихъ горожанкахъ. О танцахъ, вставленныхъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ оперы, я скажу только нѣсколько словъ. О первомъ танцѣ, штирійскомъ, или назовите его, какъ хотите,

мы уж говорили. Слѣдующій за тѣмъ фантастическій танецъ съ фонарями мало характеренъ и мало каррикатуренъ. Танцы во 2-мъ актѣ должны были бы болѣе согласоваться съ тѣмъ временемъ, въ которое происходитъ дѣйствіе. Развѣ танцы, въ шестнадцатомъ и девятнадцатомъ вѣкахъ одинаковы? Неужели вѣчно существовали эти *pointes*, *ronds de jambes*, пируэты и всѣ эти хитрости современнаго искусства? Если это такъ, если нельзя ничего придумать другаго, то хореографія, по истинѣ, бѣднѣйшее искусство! Мы особенно обращаемъ вниманіе на галопъ, котораго и танецъ, и музыка такъ и просятся въ балетъ *Два вора*, гдѣ подъ эту музыку даже можно было бы протанцовать канканъ.

О. Дл-й.

### Малый Театръ.

Малый театръ на прошлой недѣлѣ не далъ никакихъ новостей (объявленный бенефисъ г-жи Никулиной былъ отмененъ, точно такъ же, какъ и второй дебютъ г-жи Юхновской); но намъ особенно пріятно обратить вниманіе нашихъ читателей на то, очень немаловажное, на наши глаза, обстоятельство, что изъ шести спектаклей прошлой недѣли четыре сряду имѣли во главѣ классическія пьесы. Если правъ Ретшеръ, что о состояніи всякой сцены всего безошибочнѣе и лучше можно судить по проценту классическихъ пьесъ съ массы неизбѣжнаго для всякой сцены балласта, — то можно смѣло утверждать, что уровень нашей сцены слишкомъ значительно поднялся въ послѣднее, очень непродолжительное время. На полтора мѣсяца настоящаго сезона (на 33 спектакля) насчитывается 16 спектаклей съ классическими пьесами: пропорція, слишкомъ бросающаяся въ глаза! кажется есть съ чѣмъ поздравить нашу публику, есть за что поблагодарить и нашихъ артистовъ, и театральное управленіе, есть чему отъ души порадоваться, особенно если подумаешь, что эти 16 вечеровъ, того и гляди, отошли бы подъ представленіе разныхъ *Шубъ овечьихъ*, *Молодежей* — и иныхъ милыхъ пьесокъ. Сколько сбережено труда и времени, сколько пощажено силъ! Дай только Богъ, чтобы дѣло опять не измѣнилось къ худшему!

### ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТРЪ.

Русскіе спектакли въ настоящемъ сезонѣ открылись оригинальною комедіей *Въ глуши* московскаго драматурга и актера, г. Вильде. Трудно представить себѣ, чтобы человѣкъ, посвятившій себя на служеніе театру и, вѣроятно, достаточно уже ознакомившійся со сценою, могъ написать такую неслучайную и совершенно лишнюю литературныхъ достоинствъ пьесу. Что можетъ быть пошлѣе и нелѣпнѣе слѣдующей завязки? Какому-то молодому человѣку нужно купить для какого-то подряда нѣ-

сколько десятинъ лѣса, для чего онъ и ѣдетъ къ помѣщицѣ Щелкодуровой. Казалось бы, все дѣло могло уладиться очень просто, но г. Вильде простоты, какъ видно, не любитъ, и потому придумываетъ, какъ бы вы думали, какую каверзу? — Щелкодурова не хочетъ продавать лѣсъ безъ придачи къ нему своей дочери. Покупатель предлагаетъ и руку, и сердце дѣвушкѣ, идущей въ придачу къ лѣсу, а потомъ принимается кланчить передъ матушкой, чтобы прежде продали ему лѣсъ. Щелкодурова, послѣ непродолжительнаго упорства, соглашается и купившій такимъ образомъ лѣсъ господинъ уѣзжаетъ неженатымъ въ Москву. Тѣмъ бы и окончить всю эту путаницу; но усердный драматургъ приставляетъ къ ней еще другую, воображая, что отъ такого *хитросплетенія* небывалыхъ обстоятельствъ пустота содержанія и нелѣпость основной мысли пьесы будутъ менѣе бросаться въ глаза. Матушка и дочка бѣсятся, а потомъ въ сердце дочки вселяется непреодолимое желаніе выйти, съ горя, за вѣчно пьянаго Вислякова, который не соглашается на вступленіе въ законный бракъ; домашній другъ Щелкодуровыхъ, отставной прапорщикъ Застежкинъ, убѣждаетъ его при помощи *живительной* влаги согласиться на эту свадьбу. Пьянаго Вислякова женятъ; онъ убѣгаетъ изъ дома, но его, упившагося до нелѣзья, ловятъ и привозятъ домой. Вотъ чѣмъ разрѣшается весь этотъ сумбуръ. Какъ вы думаете, легко ли придумать нелѣпость нелѣпнѣе этой? И какъ можно было подобную милую пьеску выставлять на судъ публики, которая, впрочемъ, достойно оцѣнила ея добрымъ шиканьемъ.

Таже самая, если еще не горшая участь постигла и произведеніе другого *литературнаго* кропателя — г. Вечеслова, его пьесу *Захолустье*. Вся завязка этой пьесы основана на словозверженіяхъ какого-то писаря, прискивающего для себя выгодную партію. Задумавъ жениться, писарь этотъ говоритъ на сценѣ, что называется, до отвалу, присватывается то къ одной невѣстѣ, то къ другой и вся эта скучная процедура сватовства тянется такимъ образомъ на цѣлыхъ четырехдѣйствій порядкомъ утомляетъ несчастныхъ зрителей. Одно, что можно сказать въ похвалу г. Вечеслову, такъ это то, что онъ свои *сцены* не называлъ *комедіей* и тѣмъ ужъ заявилъ свое неоспоримое преимущество передъ г. Вильде.

Нѣсколько удачнѣе двухъ этихъ пьесъ, — драма г. Степанова *Любишь кататься, люби и саночки возить*. Она въ первый разъ дана была въ бенефисъ г. Малышева. Сюжетъ ея взятъ изъ крестьянскаго быта. Въ драмѣ этой авторъ выводитъ современный общественный бытъ крестьянъ. Главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ пьесѣ два: прежній старшина Голубенокъ и молодой парень изъ фабричныхъ Бердинъ. Первый выставляется авторомъ, какъ представитель всего дурнаго (нѣчто въ родѣ драматическаго злодѣя старинныхъ драмъ), второй носить въ себѣ задатки всего хорошаго. Жизни дѣйствительной, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ, очень мало, хотя авторъ и старался пополнить этотъ недостатокъ множествомъ совершенно лишнихъ сценъ; но цѣль, разумѣется, осталась недостигнутою. Вся

суть пьесы основана на властолюбии, развивающемся у крестьян. На новых выборах прежнему старшину Голубенку хочется, во что бы то ни стало, удержать за собою эту почетную должность, но большинство, увлеченное красноречием фабричного Прошки Безпардонного, намбривается выбрать Бердина. Оба претендента на почетную должность, и старый и молодой, влюблены въ одну и ту же дѣвушку. Для какой цѣли придѣлана къ пьесѣ новая пружинка—разгадать не трудно. Авторъ почувствовалъ, что творчество его будетъ слишкомъ безсильно безъ этой новой интрижки и потому онъ связываетъ ея главныхъ дѣйствующихъ лицъ, заставляетъ Голубенку сильнѣе домогаться должности старшины, безъ которой тотъ неминуемо долженъ утратить все свое влияние на волость, а съ нимъ вмѣстѣ и надежду обладать Ѳедосьей. Чтобы достигнуть своей цѣли, драматическій злодѣй этотъ устраиваетъ западню для своего соперника. Провѣдавъ о назначенномъ свиданіи Бердина съ Ѳедосьей, подкарауливаетъ своего врага и въ тотъ моментъ, когда счастливый любовникъ возвращается домой, онъ подымаетъ тревогу и обвиняетъ его въ кражѣ. Но тѣмъ дѣломъ еще не кончается. Автору желательно было провести тенденцію такого рода: *всякій, любящій кататься, долженъ любить и саночки возить*; по этой причинѣ онъ въ послѣднемъ дѣйствіи оправдываетъ *добродѣтельную* Бердина, а *злого* Голубенку осуждаетъ. Но драматическій злодѣй не выдерживаетъ и лишаетъ себя жизни черезъ повѣшеніе, которое, слава Богу, совершается не на сценѣ, а за кулисами. Въ пьесѣ, правда, есть, намеки на характеры и языкъ мѣстами довольно нотииченъ, но литературныхъ, а тѣмъ болѣе художественныхъ красотъ не оказывается въ ней.

На дняхъ дебютировалъ въ «Ревизори», въ роли Городничаго, провинціальный актеръ г. Зубовъ и имѣлъ большой успѣхъ. Въ русской оперѣ не сходятъ съ репертуара «Карлъ Смѣлый», «Пуритане», «Русалки», «Русланъ и Людмила» и «Орфей въ аду», который все еще продолжаетъ привлекать въ театръ невзыскательную публику. 21 сентября дана была въ первый разъ въ настоящемъ сезонѣ *Рогнеда*. Театръ былъ совершенно полонъ, такъ что многіе изъ желавшихъ быть на этомъ представленіи не могли достать билетовъ даже у барышниковъ. Опера много выиграла отъ исполненія партіи Рогнеды г-жею Леоновой. Ей поднесены были букетъ и вѣнокъ. Съ большимъ сочувствіемъ принятъ былъ въ этомъ представленіи публикой г. Никольскій. Послѣ каждаго акта рукоплесканія и вызывы автора и артистовъ продолжались по нѣсколькимъ минутъ.

Въ итальянской оперѣ готовится къ постановкѣ новая опера композитора Риччи. Дѣятельность иностранныхъ драматическихъ сценъ не представляетъ пока ничего такого, что бы заслуживало особеннаго вниманія.

На Михайловскомъ театрѣ, хотя и пользуется большимъ успѣхомъ недавно поставленная новая драма *Элоиза Паранке*, но успѣхомъ своимъ она исключительно обязана артистамъ и особенно—г-жѣ Лагранжъ, увлекательная игра которой заставляетъ забывать всѣ недостатки пьесы. Авторъ этой

драмы цѣликомъ взялъ извѣстный пьесому Парижу процессъ, преспокойно раздѣливъ его на акты и явленія и назвалъ такую выкройку *драмою*. Вотъ въ нѣсколькихъ словахъ содержаніе этого одраматизированнаго процесса. Виконтъ де Санблезъ, находясь въ интимныхъ отношеніяхъ съ швеею, Элоизою Паранке, прижилъ съ нею дочь и, ради послѣдней, не прочь жениться на ея матери, но отецъ виконта открываетъ измѣну Элоизы. Свадьба такимъ образомъ растроивается. Впослѣдствіи молодому виконту удается похитить свою дочь, но, чтобы скрыть слѣды, онъ принужденъ долго путешествовать и черезъ семнадцать только лѣтъ рѣшается поселиться въ какой-то деревушкѣ. Элоиза, вышедшая замужъ за друга виконта, отыскиваетъ его и требуетъ возврата дочери. На основаніи 334-й статьи французскаго кодекса, судъ опредѣляетъ отобрать у виконта дочь и отдать ее Элоизѣ. Послѣ подобнаго рѣшенія, виконтъ увозитъ дочь въ Америку и заочно осуждается на галеры. Такова сущность процесса. Авторъ *вполнѣ* воспользовался всѣми данными процесса, совершенно избавившись такимъ образомъ отъ труда развивать характеры. Каждое дѣйствіе оканчивается *непремѣнно* ссылкой на какую нибудь статью закона. Не понравился только автору конецъ процесса и онъ, нисколько не стѣсняясь, измѣнилъ его, приклеивъ мелодраматическую сцену свиданія преступной матери съ дочерью, материнское раскаяніе и супружество *прекрасной* молодой дѣвушки съ *прекраснымъ* молодымъ человѣкомъ.

Вмѣстѣ съ этою драмою часто даются оперетки 66 и водевиль *Комодъ Викторины*. Комедія *Я (Moi)*, два года тому назадъ поставленная, до сихъ поръ не сходитъ съ французскаго репертуара. Нравится также посѣтителю Михайловскаго театра большой фарсъ-водевиль *Мадамъ Монтобрешъ*. Онъ дѣйствительно очень забавенъ: вотъ все, что можно сказать о немъ. Любимецъ французской публики, Лемениль, до сихъ поръ никѣмъ еще не замѣненъ. Талантливая артистка Жюльенъ получила выгодное приглашеніе на Палерояльскій театръ и распростилась съ Петербургомъ. На дняхъ должны возвратиться изъ своего отпуска г-жи Напталъ-Арно и Стелла-Коласъ. Отсутствие этихъ артистокъ препятствовало постановкѣ французскихъ *новинокъ*, запасъ которыхъ, какъ слышно, неистощимъ.

На нѣмецкой сценѣ, благодаря дѣятельному участию режиссера г. Толлерта, репертуаръ пьесъ отличается преимущественно строгимъ выборомъ. Не гонятся за плохими новостями, онъ старается возобновлять такіе пьесы, которыя по чему либо заслуживаютъ серьезнаго вниманія. Имъ поставлена драма Гольтея *Ленора*, сюжетомъ для которой послужила извѣстная баллада Бюргера (переведенная на рускій языкъ Жуковскимъ подъ названіемъ *Людмила*). Пьеса эта, нелишенная достоинствъ, нѣсколько устарѣла по формѣ, такъ, на примѣръ, странно какъ то слышать пѣніе въ драмѣ стараго унтеръ-офицера, разматривающаго свою походную шинель. Неловко какъ то и при квартетѣ, исполняемомъ четырьмя гусарами надъ трупомъ убитаго въ сраженіи офицера.

Появленіе г-жи Раабе въ новой пьескѣ *Космосъ*

*Гумбольдта* принято было публикою съ особеннымъ радушіемъ. Піэска эта, какъ говорятъ, нарочно написана для г-жи Раабе и даетъ ей возможность выказать всѣ особенности ея замѣчательнаго таланта. Очевѣ хорошѣ также г. Циммерманъ въ роли мнимаго ученаго, хотя мѣстами онъ и вдается въ фарсъ. Въ пятницу 23 сентября былъ 1-й дебютъ недавно ангажированнаго нѣмецкаго артиста Фридриха Деврианта въ роли лорда Гарлейга (въ драмѣ *Она полмилана*). Но дебютъ этотъ несовѣмъ оправдалъ тѣ громадныя ожиданія, которыя возлагались на этого артиста вслѣдствіе журнальных отзывовъ, расточавшихся ему иностранными журналами. Артистъ этотъ не первой уже молодости, хотя наружность его не лишена пріятности. Въ игрѣ его замѣтна натянутость. Часто прибѣгаетъ онъ къ аффектаціи, а въ сильныхъ мѣстахъ до того выходитъ изъ себя, что, вмѣсто обыкновенной рѣчи, слышатся у него отрывочныя, крикливыя фразы. Но мимическая сцена сумасшествія исполнена была имъ съ такимъ совершенствомъ, что положительно примирила съ нимъ всѣхъ, тутъ бывшихъ. Впрочемъ строго судить этого артиста по одной роли нельзя. Другою своею ролью, въ комедіи Гернера *Англичанинъ*, артистъ неподдѣльнымъ комизмомъ увлекъ всѣхъ зрителей и тѣмъ доказалъ, что сфера его дѣятельности не драма, а комедія, хотя онъ и ангажированъ на первыя драматическія роли.

П—нѣ.

## КУРЬЕЗЫ, ЗАМѢТКИ И ВОПРОСЫ.

### *Письма темныхъ людей.*

— Замѣтили ли вы, что нѣкоторые литературные огороды наши закрыты и не производятъ болѣе сладчайшихъ овощей, которыми такъ любили питаться мы? Болѣзнуетъ ли ваше сердце о томъ, несказанно печальномъ событіи, что продукты г. Азонеля не являются болѣе и—увы!—очень давно уже въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ, а продукты г. Платонова— въ Московской Газетѣ? Куда теперь эти достолюбезныя вертоградари преклоняютъ свои головы и придется ли гдѣ нибудь встрѣтиться намъ съ ними? Не процвѣтутъ ли, по крайней мѣрѣ, вѣщею силою и обиліемъ травъ и плодовъ иные словесные вертограды наши, насажденные въ низменнѣйшихъ мѣстахъ Голоса и Вѣдомостей Московскихъ?

— Не объясните ли вы намъ значеніе французскаго выраженія: «*legge à legge*», употребленнаго для обозначенія свойства танца одной нашей танцовщицы г. *Москвичемъ* въ его достоуважаемыхъ и наипаче всего изобилующихъ всегда смысломъ *Запискахъ*, помѣщаемыхъ въ Московскихъ Вѣдомостяхъ? Или, такъ какъ въ этихъ словахъ идетъ рѣчь о *почвѣ*, не слѣдуетъ ли обратиться намъ за разъясненіемъ ихъ къ «Вѣсти», журналу *почвенному* по преимуществу?

— Читали ли вы Слово отца Ключарева, говоренное имъ въ Успенскомъ соборѣ 30 прошла-

го августа? Припоминаете ли вы слѣдующее мѣсто этого Слова: «Можетъ ли народъ уважать тѣхъ изъ своихъ писателей, которые, сообщая ему новыя познанія, не умѣютъ или не хотятъ передать ихъ на чистомъ родномъ его языкѣ, а безъ всякой нужды загромаждаютъ его языкъ иностранными словами, такъ что русскій человѣкъ для русскіихъ книгъ долженъ еще имѣть толкователя и переводчика?» Какъ вы думаете, хотѣла ли редакция Московскихъ Вѣдомостей, печатая на столбцахъ своихъ это Слово, передать его во всеобщее свѣдѣніе, а сама не думала ли *игнорировать* его, если не все, цѣликомъ, то по крайней мѣрѣ по отношенію къ выписанному нами мѣсту? Чѣмъ, скажите, какъ не этимъ желаніемъ *игнорировать* раздавшееся съ церковной кафедры мѣткое слово въ защиту правъ нашей родной рѣчи, можно объяснить то накурьюезнѣйшее обстоятельство, что въ томъ же 187 № Московскихъ Вѣдомостей, въ которомъ помѣщено означенное Слово, кишмя-кишатъ иноязычныя реченія въ родѣ: *ресурсовъ, комбинацій, шпаль, акведуконъ* и неисчислимаго множества тому подобныхъ (см. особенно передовую статью и описаніе открытія рязанско-козловской желѣзной дороги)?

— Не слѣдуетъ ли принять слова отца Ключарева поближе къ сердцу всѣмъ гг. Пановскимъ, Москвичамъ, Псевдонимамъ и инымъ многимъ господамъ, пятнающимъ богатый языкъ нашъ не нашими словами? Если проповѣдникъ упрекаетъ въ невоздержности на чужезычныя слова тѣхъ писателей, которые *сообщаютъ новыя познанія*, то въ какой же мѣрѣ этотъ упрекъ долженъ касаться вышеназванныхъ нами господъ, которыми никакихъ *новыихъ познаній* не сообщается?

— Не слѣдуетъ ли почувствовать всю силу этого упрека—Московскому Музыкальному Училищу, которое, безо всякой нужды, обозвалось *Консерваторіей*?

— Не возьметъ ли кто нибудь на себя обученіе хлопальному искуству тѣхъ посѣтителей московскихъ театровъ, которымъ, во время исполненія канкана и иныхъ игривыхъ танцевъ, не сидится въ театрѣ смирно и которые принимаются хлопать подъ музыку, заглушая послѣднюю и не наблюдая вовсе такта, за недостаткомъ вѣрнаго слуха и научной подготовки? Число этихъ хлопальщиковъ—аккомпанеровъ все пріумножается; нельзя ли будетъ допустить къ методическому и продолжительному отбиванію ладоней только тѣхъ изъ этихъ непрошенныхъ музыкантовъ, которые будутъ удостоены званіемъ *свободнаго художника* за упражненіе на ладоняхъ, — инструментъ, не допускаясь доселѣ ни въ одинъ оркестръ?

— Знаете ли вы, что стихотворная русская рѣчь отнынѣ едва ли будетъ слышаться на нашей сценѣ въ новыхъ драматическихъ произведеніяхъ, какъ оригинальныхъ, такъ и переводныхъ? Повѣрите ли вы, что иные изъ нашихъ, очень поштенныхъ артистовъ додумались до того, что стихъ есть незаконная форма рѣчи, что если мы не говоримъ стихами въ дѣйствительной жизни, то не можемъ и не должны желать, чтобы стихами говорили на сценѣ дѣйствующія лица піэсы? Не самая ли лютотытная, не самая ли неожиданная для васъ эта новость? Чѣмъ, какъ не стремленіемъ къ ультрареализму,

къ ложно понимаемой правдѣ въ искусствѣ и на сценѣ, можно объяснить это? Подскажетъ ли ктонибудь этимъ реалистамъ-артистамъ, что если всякое художественное произведение прежде всего тѣмъ и отличается отъ произведенія антихудожественнаго, что, воспроизводя жизнь по матерьяламъ, заимствованнымъ изъ жизни, оно устраняетъ всякое проявленіе случайности и что такому проявленію долженъ соответствовать и особенный, на столько же художественный языкъ, изъ котораго устранилось бы все случайное, мѣшающее музыкальности и благозвучію рѣчи, а такой языкъ есть именно языкъ стихотворный? Растолкуетъ ли ктонибудь этимъ доморощенымъ нашимъ ультралиристамъ, что вѣдь о возможно правильномъ размѣщеніи логическихъ и грамматическихъ удареній на словахъ, т. е. о возможномъ благозвучіи и необходимой плавности мы должны заботиться и при употребленіи прозаической рѣчи, что человѣкъ, не соблюдающій этихъ условій, можетъ говорить только очень дурно, языкомъ самымъ искаженнымъ, неудобовоспринимаемымъ и что наконецъ отъ соблюденія этихъ необходимыхъ условій до соблюденія условій рѣчи стихотворной—одна незначительный шагъ? Знаете-ли вы, что уже, по инструкціи иныхъ артистовъ, какъ слышно, дѣлались даже переводы нѣкоторыхъ классическихъ пьесъ, которыя въ оригиналахъ написаны стихами и стихами же переводятся испоконъ вѣка на все языки? Не догадываетесь ли вы, какъ отнесется къ такимъ любопытнымъ переводамъ литературно-театральный комитетъ?

— Но въ то время, какъ стихъ изгоняется со сцены, въ то время, какъ на публичной сценѣ актеры отказываются отъ исполненія ролей въ стихахъ, на что у насъ имѣются факты, и, стало быть, въ то время, какъ русскіе авторы и переводчики поневолѣ должны будутъ отказаться отъ стиха лишь бы видѣть свои пьесы исполненными на московской сценѣ, нельзя-ли надѣяться, что въ то самое время стихотворная рѣчь все чаще и чаще будетъ слышаться въ любительскихъ спектакляхъ? Не придется-ли намъ на любительскихъ спектакляхъ, даваемыхъ въ разныхъ московскихъ кружкахъ, чаще встрѣчаться теперь съ новыми стихотворными произведеніями кн. Кугушева или гр. Соллогуба? Не придется ли тѣмъ болѣе, что послѣдній самъ заявилъ, въ своей поэмѣ *Нимистъ* (Утро, стр. 58), что *теперь, когда кончилось для свѣта тревожность (?) прежняя его, къ нему явилась муза сердобольно (sic)—и вотъ ему пишется неволью, и стихъ ложится подъ перо* (и, вѣроятно, гораздо охотнѣе, чѣмъ мальчикъ ложится подъ розгу), что графъ теперь *станетъ писать стишки, какъ вяжутъ оцуплю старушки рукой дрожащую чулки*, что стихъ его не знаетъ удержу и однажды уже (въ той же поэмѣ, стр. 63) заставилъ поэта прикрикнуть: *однакожь той мой стихъ ретивый!* Не дасть-ли намъ все это право возлагать на любительскія спектакли сильную надежду по части проведенія на сцену стихотворной рѣчи?

— Кстати о графѣ Соллогубѣ. Знаете-ли, какое сдѣлалъ онъ интереснѣйшее открытіе? Повѣрите-ли, что, «по его мнѣнію, романсъ есть одно изъ самыхъ удивительныхъ явленій въ дѣтописи изящнаго?»

Думаете-ли, что «имъ (т. е. романсомъ) — опять таки по мнѣнію гр. Соллогуба—водворяется начало музыки домашней, музыки семейной»? Предполагаете-ли, что «тутъ (въ романсѣ) заслуга политическая, гражданская, общественная», что «она (т. е. заслуга) отзывается въ жизни, она облагораживаетъ всеневныя привычки»? Знаете-ли, что «теперь и Моцартъ и Бетговенъ писали бы романсы, точно такъ, какъ Гете и Шиллеръ писали мелкія стихотворенія», что однимъ словомъ: «романсъ обратился въ принадлежность возрастающаго просвѣщенія»? Не угодно-ли взглянуть изъ любопытства въ № 19-й Дня за 1865 годъ и убѣдиться, что все вышесказанное нами есть подлинныя слова гр. Соллогуба, съ возможною точностью заимствованныя изъ статьи его: *О русскомъ романсѣ*? Скажите, ради Бога, чему радоваться, чему изумляться: неожиданному-ли открытію графа Соллогуба, необычайному-ли значенію и силѣ романа, завидному-ли характеру *нашего времени*, такъ всецѣло выражающемуся въ романсѣ, свойству-ли и особенностямъ *возрастающаго просвѣщенія*? Жалѣть-ли, что Моцартъ и Бетговенъ отжили свой вѣкъ и жили, можетъ быть, не во время, такъ что не успѣли написать бездну романсовъ? Только-ли одни *мелкія стихотворенія* писали Шиллеръ и Гете? Не посѣтуете-ли вы, что мы нѣсколько поздно повѣдали и вамъ, и вашимъ читателямъ объ открытіи гр. Соллогуба?

— Не разрѣшите-ли хоть вы предложенной намъ шарады, отъ разрѣшенія которой мы отказались: первое мое (сказали намъ)—порицаніе, второе мое—похвала, а дѣлое мое—грубая реклама?

— Этимъ мы было хотѣли закончить настоящее письмо наше, какъ вдругъ получили № 33 Современной Лѣтописи и одна ея статья заставила насъ сдѣлать эту приписку. Догадываетесь ли вы, что это статья г. Н. Н., его Театральная Хроника? Но ужъ, не знаемъ, говорить ли намъ? Не вознегодовалъ бы на насъ опять г. Н. Н.? Знаете-ли вы, что его Театральная Хроника, помѣщенная въ 32 № Современной Лѣтописи, явилась *безъ окончанія*? Замѣтили-ли вы это и, замѣтивъ, удивились-ли? Не знаете ли однако вы, *куда двалось окончаніе его статьи*? Этотъ вопросъ предлагаетъ самъ г. Н. Н.; онъ самъ ищетъ *окончанія* своей предыдущей статьи и, нигдѣ не находя его, знаете-ли, что онъ приписываетъ пропажу этого *окончанія* — *типографскимъ тайнамъ*? Понимаете ли вы, что это такое за *типографскія тайны*? Не посвящены ли въ нихъ, въ эти *типографскія тайны* и вы, какъ редакторъ, т. е., стало быть, какъ человѣкъ, имѣющій дѣло съ типографіею? Или не всякая типографія имѣетъ *тайны*, и въ статьѣ г. Н. Н. идетъ рѣчь только о тайнахъ университетской типографіи, въ которой случилось исчезновеніе (чтобы не говорить — *пропажа*) *окончанія* статьи г. Н. Н.? Ну, не находка-ли, не драгоценнѣйшая ли находка эти *типографскія тайны* для нашихъ романистовъ и драматурговъ? Неужели господа Всеволоды Крестовскіе не займутся этими *тайнами*, передъ которыми, быть можетъ, суждено поблѣднѣть и *Парижскимъ тайнамъ*, и *Тайнамъ Кенильвортскаго аббатства* и инымъ всевозможнымъ тайнамъ? Однако

шутить-ли *типографскими тайнами*, когда, по милости ихъ, вдругъ кануло въ *вничью все, что могъ сказать* г. Н. Н. о драмѣ Миллера (не О. Б. Миллера, въ журналѣ котораго выказано было очень уважительное желаніе, чтобы драма его однофамильца шла на нашей сценѣ не при водевилѣ съ переодѣваньемъ, а почему-то неминуемо съ *Дочерью втораго полка*)? Знаете-ли, что теперь, благодаря этимъ ужаснымъ *типографскимъ тайнамъ*, г. Н. Н. *скроетъ отъ міра свой взглядъ* на нѣмецкую трагедію? Страшно даже подумать, что все пропавшее въ типографіи, *сойдетъ въ могилу* съ г. Н. Н.? Не предостережетъ ли любопытное, хотя и прискорбное извѣстіе г. Н. Н. *всѣхъ авторовъ*, печатающихъ свои произведенія въ типографіи, *тайны* которой столь непроницаемы?

— Не *типографскія* ли же *тайны* поглотили также изъ послѣдней статьи г. Н. Н. и отзывъ его о дебютѣ г-жи Юхновской, который составляетъ на нашей сценѣ новость на столько *крупную*, что едва ли г. Н. Н. могъ пройти ея совершеннымъ молчаніемъ, если бы, вѣроятно, и тутъ не оказали своего дѣйствія ненавистныя *тайны*? Или мы ошибаемся, и за отзывъ г. Н. Н. о дебютѣ слѣдуетъ принять то, что ансамблю исполненія шекепировской комедіи въ этотъ вечеръ мѣшали только *нѣкоторыя реплики Катарины*, о чемъ, впрочемъ, упоминаетъ г. Н. Н. только въ скобкахъ? Если же это правда, если дѣйствительно дебютанткѣ не удалось *только* нѣкоторыя реплики, то изъ чего же вы то расходились и ополчились такъ на г-жу Юхновскую? Впрочемъ, ансамбль — опять-таки слово иностранное и правильно-ли еще понимаемъ-то его мы, думая, что оно означаетъ ровность исполненія пѣсы *всѣми* участвующими въ ней актерами?

— Не *тайны*-ли же типографіи, въ которой печатается Голосъ, виною тому, что изъ фельетона г. Псевдонина о Московской жизни улетучился его отзывъ о какой-то *отважной дебютанткѣ*, о которой упомянуто только въ оглавленіи фельетона (см. Голосъ 29-го сентября)?

*Обкураить.*

### *Безопасная профессія.*

— «Чѣмъ же ты сдѣлаться думаешь?» — Сына отецъ вопрошаетъ.

— Авторомъ, чапенька, авторомъ! Пьески пописывать стану! —

— «Чѣмъ же занятъе подобное, сынъ мой, тебя привлекаетъ?»

— Видишь-ли, всѣ мы порочны и склонны ко лжи и къ обману;

Ну, а вѣдь время опасное: каждый вѣдь шагъ неприличный,

Каждое дѣло неправое въ судъ мировой насъ приводитъ.

Авторы-жъ лгутъ и свой вздоръ всѣ на судъ выставляютъ публичный,

А вѣдь имъ всѣмъ безнаказанно съ рукъ это какъ-то все сходитъ.

W.

### *Плачь театральныя крысы.*

(Дѣтъ крысы сидятъ въ оркестрѣ Большаго театра)

Юная крыса.

Отъ чего это, сестрица,  
Въ думу ты погружена?

Старая крыса.

Охъ, для насъ теперь настали  
Преплохія времена!

А давно ли такъ привольно  
Намъ въ оркестрѣ здѣсь жилось.

И куда ужъ какъ не мало  
Насъ за то поразвелось.

Сколько разныхъ инструментовъ  
Мы сгрыземъ бывало въ ночь,—

Было лакомства намъ вдоволь;  
А теперь пришлось не въ мочь.

Хоть клади на полку зубы,  
Да свою знай только щель....

Не коснись до контробаса.  
Не грызи виолончель,

Не точи зубовъ на скрипкахъ,  
Не попробуй и кларнетъ....

Обуяль насъ страхъ да ужасъ  
И отваги прежней нѣтъ.

Сильно мы перетрухнули!  
Да ужъ что—не потаюсь—

И къ лятаврамъ нынче даже  
Прикоснуться я боюсь.

Юная крыса.

Отчего же приключился

Намъ, сестрица, этотъ страхъ?

Отчего приволье наше

Разлетѣлось въ пухъ и прахъ?

Старая крыса.

Музыкальная, вишь, школа

Здѣсь недавно завелась

(Пречудной, не русской кличкой

Для чего-то назвалась).

Вотъ она у насъ отсюда,

Глядь, людей позабрала

И—легко-ли—всѣмъ имъ званья

Преученія дала.

Музыканты наши стали

(Охъ, бѣдовая пора!)

Всѣ почти теперь адъюнкты,

А не то—профессора.

Ну не страшно-ль?... Ты, сестрица,

Думу думать помоги!...

Юная крыса.

Вонъ храпять подъ арфой сторожъ,

Воятъ его тамъ сапоги....

Погрыземъ ихъ... Ты не бойся.—

Безопасенъ этотъ пунктъ:

Сторожъ, вѣрно, не профессоръ!

Сторожъ, вѣрно, не адъюнктъ!

Сапогомъ однимъ усердно  
Занялись ночной порой  
И по утру бѣдный сторожъ  
Надѣвалъ сапогъ съ дырой.  
Сильно лакомокъ зубастыхъ  
Онъ за это проклиналъ;  
А что школъ музыкальной  
Тѣмъ обязанъ—онъ не зналъ.

W.

## С М Ъ С Ъ.

— Въ прошлое воскресенье, 25 сентября, въ публичномъ засѣданіи Академіи наукъ былъ прочитанъ отчетъ о присужденіи уваровскихъ премій въ настоящемъ году. Изъ этого отчета видно, что изъ представленныхъ на конкурсъ восьми драматическихъ произведеній, опять ни одно не удовлетворило условіямъ конкурса и не удостоено преміи, хотя, какъ сказано въ отчетѣ, нѣкоторые изъ представленныхъ пьесъ имѣли за собою *высокія* достоинства.

— Одобрена къ представленію театрално-литературнымъ комитетомъ и театралною цензурою: *Боги Олимпа въ Москвѣ*, небылца въ лицахъ, въ двухъ картинахъ.

— На дняхъ, на Парижскомъ театрѣ Gymnase имѣла большой успѣхъ новая комедія Сарду: «*Nous bons villageois*».

— Новый Садъ (въ Сербіи) былъ свидѣтелемъ цѣлаго ряда національныхъ празднествъ. 14-го августа, въ залѣ «Сербской Читальниці», происходило годовое засѣданіе Общества, поддерживающаго сербскій народный театръ въ Австріи. Каждая община, внесшая въ театралный фондъ не менѣе 100 гульденовъ, имѣла право выслать отъ себя одного депутата для присутствія въ этомъ засѣданіи; община, внесшая въ театралный фондъ до 1,000 гульденовъ, должна была выслать двухъ депутатовъ, а внесшей болѣе 1000 слѣдовало выслать трехъ депутатовъ. Сербскій народный театръ въ Австріи существуетъ не болѣе четырехъ лѣтъ. Онъ не по-

лучаетъ ни малѣйшаго пособія отъ правительства, хотя сербскій народный конгрессъ, собиравшійся въ прошломъ году, ходатайствовалъ о назначеніи изъ земскихъ суммъ восточныхъ комитетовъ Баната ежегоднаго вспоможенія. Такое ходатайство основывалось на томъ, что нѣмецкіе театры въ цѣлой Австріи, мадыарскіе въ Венгріи и чешскій въ Прагѣ, получаютъ пособія изъ земскихъ фондовъ. Ходатайство сербскаго конгресса не было удовлетворено на этотъ разъ венгерскимъ правительствомъ. Но и безъ пособія Общество сербскаго театра, какъ оказывается изъ отчета, прочитаннаго на помянутомъ засѣданіи, имѣло къ 1-му августа въ своемъ фондѣ 55,559 гульденовъ 60 крейцеровъ. Изъ того же отчета узнаемъ, что вся сербская труппа состоитъ изъ 30 человекъ и въ продолженіе цѣлаго года раздѣляется по главнымъ мѣстопробываніямъ для Общества служить Новый Садъ. Въ засѣданіи 14 августа приняты были нѣкоторыя мѣры для увеличенія театралнаго фонда и для расширенія репертуара сербской сцены. 17 августа «сербска оmlадина» дала «бесѣду» въ пользу народнаго театра. Въ бесѣдѣ принимали участіе три пѣвческія общества и нѣсколько сербскихъ пианистовъ; были также и декламации. Послѣ бесѣды начались танцы, между которыми преобладали сербскіе коло, оро и паратинка; одинъ разъ танцевали мадыарскій чардашъ. Чистаго дохода въ пользу театра собрано было болѣе 1.400 гульденовъ; въ томъ числѣ получены были 100 гульденовъ отъ сербскаго патриарха Маширевича и 5 дукатовъ отъ бывшаго владѣтельнаго князя Сербіи, Александра Карагеоргиевича. (Совр. лит.)

— Въ заграничныхъ газетахъ пишутъ о смерти 7-ми Тамберликъ, матери знаменитаго пѣвца. Она скончалась въ глубокой старости. На пѣвца потеря эта, хотя и давно ожидаемая, имѣла такое сильное вліяніе, что на цѣлую недѣлю онъ лишенъ былъ голоса и былъ въ опасности совершенно лишиться его.

Отвѣтъ редакціи.

— М. А. Э—ну. Доставленный вами рассказъ не можетъ быть напечатанъ.

Ред. А. Баженовъ. За изд. Ив. Смирновъ. (Ред. на Молчановкѣ, въ Годенскомъ пер., въ д. Дурновой).

## ЧАСТНЫЯ ОБЪЯВЛЕНІЯ.

LA NOUVEAUTÉ EN  
AGRAFFES POUR CEINTURES  
(AGRAFFES CHOUX)  
AU MAGASIN  
A. MATHIEU.

Печатано съ дозволенія цензуры, въ типографіи ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ (Ив. Смирнова), на Никольской у л.