

№

АНТРАКТЪ.

49.

Антракти выходятъ ежедневно, по средамъ. Цѣна годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; полугодовому — 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 2 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 домѣ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей — и въ нижней лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

О ПОДПИСКѢ НА ГАЗЕТУ

„АНТРАКТЪ“

1867 ГОДА.

„Антрактъ“ въ слѣдующемъ 1867 году будетъ издаваться по прежней программѣ и въ прежнемъ направленіи. Цѣна годовому изданію (50 номеровъ) съ доставкою на домъ въ Москвѣ — 2 р. сер.; для подписчиковъ же на театральныя афиши — 1 р. сер.; за пересылку въ другіе города прилагивается — 1 р. 50 к. с. Подписка принимается въ конторѣ типографіи Императорскихъ московскихъ театровъ (И. И. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Давыдова, а во время спектаклей — и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Въ настоящее время „Антрактъ“ есть единственное въ Россіи изданіе, посвященное исключительно театру; онъ слѣдитъ за дѣятельностью какъ русскихъ (столичныхъ и провинціальныхъ), такъ и иностранныхъ театровъ.

Содержаніе: Московскій театръ (Бенефисы гг. Вальца и Самарина и инвалидовъ). Петербургскій Театръ. — Смѣсь. (Театръ въ Коломнѣ. Похороны Сакса. Подписка).

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

БЕНЕФИСЪ Г. ВАЛЬЦА

(Изъ письма въ редакцію).

Въ то время, какъ только что начинался девятнадцатый вѣкъ, одному изъ тогдашнихъ переводчиковъ для русскаго театра, находившагося тогда еще въ младенчествѣ, пришла мысль передѣлать на русскіе нравы нѣмецкую піесу «Das Donauweibchen», шедшую въ то время съ огромнымъ успѣхомъ на нѣмецкихъ сценахъ, и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ. И вотъ подъ перомъ этого переводчика, г. Краснопольскаго, дѣла Дуна превратилась въ Лесту, дѣльцовскую русалку. Миннезартъ — въ Тарабара, Jungfer Salome — въ Ратиму, рыцарь Адальбертъ — въ полцкаго князя Видостана и т. д. И вотъ передѣлка г. Краснопольскаго, подъ именемъ Русалки, появилась въ первый разъ на петербургской сценѣ

нѣ 26 октября 1803 г., какъ объ этомъ сказано на заглавномъ листѣ печатнаго экземпляра этой піесы. Въ Петербургѣ роль Русалки играла первоначально г-жа Воробьева, а потомъ замѣнила ее воспитанница петербургскаго театральнаго училища Черникова, впоследствии Самойлова, мать теперешняго петербургскаго актера Самойлова. Въ Москвѣ роль эту исполняла знаменитая Сандунова.

Успѣхъ передѣлки г. Краснопольскаго былъ колоссальный. Театръ ломился отъ зрителей, когда ее давали. Обставленная для того времени великолѣпно, и въ отношеніи машинъ, и въ отношеніи декораций, и въ отношеніи костюмовъ, піеса эта для избалованной тогдашней публики казалась великолѣпнымъ зрѣлищемъ тѣмъ болѣе, что въ ней являлись весьма искусные исполнители. Въ то время, когда зрители еще нерѣдко видали на русской сценѣ піесы, которыя какъ бы были взяты изъ русскаго быта, но въ которыхъ въ концѣ являлся преспокойно *нотариусъ, для совершенія свадебнаго контракта*, передѣлка Краснопольскаго могла казаться искусною

передѣлкою, а *Русалка*—почти вполне русскою піе- сою, не смотря на то, что она вовсе не согласна ни съ русскою живлію, ни съ русскими преданіями, ни съ русскою географіею, такъ что въ ней коніюшіи подоцкаго князя поеть о Бахусѣ и Венерѣ, русская княжна рассказываетъ одна по горамъ и по доламъ, подоцкій князь, находясь въ Черниговѣ, разгуливаетъ по берегу Днѣпра тогда, какъ Черниговъ стоитъ не на Днѣпрѣ, а на Деснѣ и, кромѣ того, въ піснѣ этой—бездна анахронизмовъ и несообразностей. Впрочемъ, уже и въ то время многіе (какъ напр. авторъ «Дневника студента») посмѣивались надъ всею нелѣпностію и несостоятельностью этой піесы; но все таки она имѣла въ то время огромный успѣхъ.

Одобренный этимъ успѣхомъ 1-й части *Русалки*, Краснопольскій передѣлалъ для русской сцены 2-ю и 3-ю части этой оперы. Въ награду за переводъ этой піесы ему данъ былъ бенефисъ на московскомъ театрѣ 23 мая 1805 г. Двухъ лѣтъ не пережила *Русалка* на московской сценѣ. Въ воскресенье, 8 октября 1805 г., сгорѣлъ московскій Петровскій театръ и многіе изъ московскихъ жителей въ то время были въ полномъ убѣжденіи, что театръ сгорѣлъ отъ того, что въ это воскресенье было назначено представленіе *Русалки*, въ которой столько чертовщины, что хрстіанину не подобаетъ смотрѣть ее и въ будни, не только что въ праздникъ. Я не знаю, давалась ли въ Москвѣ эта піеса со времени пожара Петровскаго театра до его возобновленія въ 1824 г., но съ его возобновленіемъ возобновилась и *Русалка*, олицетворенная хорошею Вятроцинской, и стала по прежнему привлекать публику въ театръ, но уже въ 30-хъ годахъ ослабѣла и стала даваться только для святочныхъ и масляничныхъ спектаклей; наконецъ, во второй половинѣ 30-хъ годовъ, піеса эта совсѣмъ сошла съ московской сцены. Весною 1845 г. г. Никифоровъ попытался было возобновить въ свой бенефисъ 3-ю часть ея, а въ 1846 г. была возобновлена и 1-я часть *Русалки*; но ни та, ни другая успѣха не имѣли и этотъ опытъ уже одинъ долженъ былъ бы показать, что піеса отжила свой вѣкъ.

И вотъ эту-то, давно уже умершую піесу г. Вальцъ выбралъ для своего перваго бенефиса.

Есть за что поблагодарить его! Этотъ мертвецъ, вынутый изъ могилы г. Вальцемъ, навелъ на зрителей страшную скуку и потерпѣлъ страшное паденіе. И ради чего было тревожить могильный сонъ на былыхъ лаврахъ этого мертвеца, когда-то восхищавшаго нашихъ отцовъ и дѣдовъ? Ради піесы, — но въ *Русалкѣ* нѣтъ піесы, а есть только многочисленныя леледія Русалки въ разныхъ видахъ, говорящей объ одномъ и томъ же, а именно о томъ, что она требуетъ любви Видостана только на 3 дня. Ради музыки, — но хотя въ музыкѣ Русалки и есть нѣсколько мелодичныхъ мотивовъ, которые инымъ ея пу- мерамъ дали право на то, чтобы ихъ такъ любили пѣть наши бабушки и дѣдушки (какъ напр. нумера: «Мужчины на свѣтѣ, какъ мухи, къ намъ льзуютъ», «Приди въ чертогъ ко мнѣ златой», «Эту корзинку, всю подну цѣйтонъ» и пр.), но музыка эта очень

устарѣла, а ея длинныя ригуріели, при началѣ нумеровъ, въ настоящее время, кажутся весьма странными. Музыка играетъ, а актеръ на сценѣ молчитъ и не знаетъ, что ему бѣдному дѣлать, пока не кончится безконечный ригуріель. Что касается до 2-хъ вставныхъ нумеровъ сочиненія г. Шиловскаго, то музыка ихъ—какое-то общее, избитое музыкальное мѣсто, и когда, по окончаніи перваго изъ нихъ, захопала была какая-то пара, другая рукъ, то шиканье въ публикѣ заставило ихъ замолкнуть. Второю нумеръ, вставленный, какъ говорится, ни къ селу, ни къ городу, также не произвелъ никакого пріятнаго впечатлѣнія. Кстати замѣтимъ: отчего на афишѣ *Русалки* выставлено, что музыка этой піесы соч. одного Каура, въ то время, какъ она сочинена двумя: Кауромъ и Давидовымъ. Мнѣ кажется, что лучше бы выставить имя Давыдова, композитора, въ свое время пользовавшагося хорошею репутаціею, чѣмъ выставить, какъ сдѣлано на бенефисной афишѣ г. Вальца, подробное перечисленіе чьей работы старшія, видѣнныя и перевидѣнныя московскою публикою въ безчисленномъ множествѣ піесъ декорации, которыя употреблены въ *Русалкѣ*. Изъ декораций—только двѣ новыхъ, да и то одна (берегъ Днѣпра, освѣщенный луною) не вся нова, а только ея задвія *сборки*. Декорация апотеоза тоже, кажется, не новая. Но г. Вальцъ—машинистъ, и на своемъ бенефисѣ онъ хотѣлъ, можетъ быть, дать жизнь этой мертвой піесѣ великолѣпнѣею постановкою—поразить публику хитро-придуманными, изумительно-исполненными машинами. Ни чуть не бывало. Постановка самая бѣдная, а пѣзъ машинъ—появленія русалокъ, особенно выходящихъ изъ Днѣпра по лѣсенкѣ, довольно забавны, точно такъ же, какъ и медвѣдь, ходящій на двухъ лапахъ. Дождь былъ неслишкомъ удаченъ; внезапное появленіе изъ заулнѣ мельницы съ вертящеюся на ней куклою, изображающею Тарабара—очень неискусно. Превращеніе стола въ диванъ, на которомъ лежитъ Лида, и летящій драконъ съ кукольнымъ Тарабаромъ въ когтяхъ—не превосходятъ такъ называемыя *метаморфозы* въ балаганахъ подъ Новинскимъ; появленіе же хжины пустытника въ послѣднемъ дѣйствіи встрѣтило какую-то *защипу*, какъ говоритъ Митька въ водевилѣ *Левъ Гурычъ Синициничъ*. Но всего забавнѣе было дерево, которое появляется на сценѣ въ концѣ перваго дѣйствія. Вдругъ изъ подъ пола вылѣзаетъ, съ шумомъ развертываясь, кусокъ холста, на которомъ нарисованъ стволъ дерева, а съ падугъ спускается тоже рисованная на холстѣ вершина этого дерева, долгое время тщетно стараясь соединиться вмѣстѣ съ высунившимся изъ подъ пола стволомъ. Мой сосѣдъ увѣрялъ меня, что дерево это ставится во многіхъ піесахъ и что оно обыкновенно ставится такимъ образомъ: стволъ поднимается изъ подъ пола, а вершина его опускается съ падугъ, но только это дѣлается или въ антрактѣ, или до начала піесы при опущенномъ занавѣсѣ и зритель не видитъ этой операціи; а г. Вальцъ, подобно тому, какъ нынѣ фокусники, при нѣкоторыхъ своихъ представленіяхъ, объявляютъ, что они откроютъ публикѣ тайну своихъ фокусовъ,

захотѣлъ на своемъ бенефисѣ открыть зрителю закулисную тайну, какъ ставится на сценѣ подобное дѣло. Если слова моего сосѣда справедливы и публика имѣла удовольствіе видѣть именно такую откровенность г. Вальца, то я готовъ повторить слова известнаго романа:

Откровенность—не то, что порокъ;

Откровенность—большая ошибка.

Ко всему сказанному надо еще прибавить, что исполненіе *Русалки* было въ бенефисѣ г. Вальца очень не удовлетворительно; піеса была весьма дурно срепетована. И такъ, дурно поставленная, дурно срепетованная, нехорошо исполненная, *Русалка*, при теперешнемъ возобновленіи, должна кануть—только не въ тотъ мнѣическій Дѣвѣрь, который протекаетъ подъ Черниговымъ, а—въ Лету.

Театраль.

Бенефисъ г. Самарина.

Въ прошлую пятницу, въ бенефисѣ г. Самарина, шла драма Кальдерона «Саламейскій алькадъ», въ успѣхѣ которой мы были почти увѣрены (особенно послѣ успѣха «Ереси въ Англіи») и которая, однако, не имѣла успѣха. Что же могло насъ такъ обмануть на счетъ этой піесы и въ чемъ искать причины ея неуспѣха на нашей сценѣ? Этой прлчины надобно искать или въ самой піесѣ, или въ ея русскомъ переводѣ, или, наконецъ, въ ея исполненіи. Ошибались ли мы, называя въ одномъ изъ № № *Антракта* эту піесу *замѣчательною и полною достоинствъ*? Едва-ли. И теперь, просмотрѣвъ піесу эту на сценѣ и засвидѣтельствовать о ея неуспѣхѣ, мы меньше, чѣмъ когда нибудь, готовы и можемъ отказаться отъ нашего прежняго о ней мнѣнія, или ослабить нашъ прежній отзывъ о ней. *Замѣчательною* мы не обинуясь называемъ эту піесу по смѣлому замыслу автора—положить въ основаніе ея словную рознь, столкнуть силу физическую съ силою нравственною, съ силою правосудія, предоставить послѣдней торжество и одолѣніе—и все это показать съ такою яркостью, развитъ съ такою силою въ полной, разнообразной и богатой содержаніемъ картинѣ. Къ числу *достоинствъ* піесы мы относимъ искусное изобрѣтеніе и развитіе интриги, которая завязывается и обнаруживается во всей силѣ съ самыхъ первыхъ сценъ драмы, именно съ выдумки Ребольдео—подъ прикрытіемъ обмана вбѣжать въ комнату Изабелы; обиліе и быстроту дѣйствія, котораго оказывается даже слишкомъ много для трехъ актовъ (хорвадъ) піесы, отличающейся поэтому чрезвычайно искусною сжатостью; отсутствіе въ піесѣ лишнѣхъ эпизодовъ, сосредоточеніе всего дѣйствія, равно какъ и всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, около одной главной интриги, являющагося отсюда необходимую послѣдовательность одной сцены за другою и совершенно естественную, неразрывную связь между ними, рѣшительное отсутствіе въ піесѣ лицъ, обдѣленныхъ характерами, и крупное, разнообразное, правдивое очерчаніе этихъ характеровъ. Вотъ тѣ достоинства піесы, изъ за которыхъ

не легко разглядѣть ея недостатки и которыхъ, кажется, слишкомъ довольно для того, чтобы сказать, что піеса дѣйствительно *полна* достоинствъ.— Чѣмъ больше въ піесѣ подобныхъ свойствъ и чѣмъ эти свойства крупнѣе, тѣмъ, казалось бы, должно быть легче дѣло переводчика и исполнителей піесы и тѣмъ вѣрнѣе, стало быть, можно было разсчитывать на ея успѣхъ. Вышло не такъ. Переводчикъ взялся не за свое дѣло. До послѣдней крайности не владея стихомъ, онъ отрѣшается даже отъ основныхъ правилъ синтаксиса русскаго языка и чтобы только, во что бы ни стало, притнать стихъ въ пять ямбическихъ стопъ, онъ не останавливается ни передъ чѣмъ. На каждомъ, рѣшительно-таки почти на каждомъ шагу встрѣчаются фразы самой невозможной конструкціи; порядокъ въ расположеніи частей предложенія не соблюдается до того, что опредѣлительное слово, относящееся къ подлежащему, находящемуся въ началѣ предложенія, вдругъ является на самомъ концѣ того-же предложенія, послѣ сказуемаго со всѣми относящимися къ нему дополненіями и обстоятельствомъ; изъ двухъ, рядомъ сочиненныхъ, соответствующихъ предложеній съ сказуемыми, выраженными разными глаголами (а иногда даже различными и по характеру, т. е. при отрицательномъ сказуемомъ—въ одномъ, и при положительномъ—въ другомъ предложеніи), сказуемое втораго предложенія вдругъ опускается только по тому, что не уложилось въ стихъ, отъ чего пропадаетъ смыслъ, до котораго слушателю остается только домысляться силою собственнаго соображенія; мѣстоименіе относительное въ опредѣлительныхъ полныхъ предложеніяхъ беспрестанно, тоже ради размѣра, замѣняется мѣстоименіемъ *что* (вѣдь не всѣмъ же прощается то, что прощалось Пушкину, потому что не всѣ такъ, какъ Пушкинъ, умѣютъ скрадывать ловкостью стиха кое-какія стилистическія неловкости); согласованіе нарушается безпрестанно; старыя формы словъ, въ родѣ: *сколь, какой* щедро разсыпаны по піесѣ.— Изъ всего этого въ результатъ выходитъ—неуклюжесть и совершенная злокачественность стиха, а за тѣмъ безвѣстность, неправильность и шероховатость языка. Сильная своею краткостью, сжатая, въ крѣпкой формѣ выраженная мысль оригинала, безъ нужды, только размѣра ради, разводится переводчикомъ всякаго рода ненужными вставочными словами и частицами, дѣлается водянистою, и утрачиваетъ всю силу своей выразительности. Нечего и говорить уже о томъ, что въ подобномъ переводѣ не могла быть удержана характерность рѣчи каждаго отдѣльнаго дѣйствующаго лица. Вотъ что такое русскій переводъ «Саламейскаго Алькада». Теперь объ исполненіи. Просмотрѣвъ афишу, мы почти не можемъ не одобрить распределенія ролей между актерами: какъ будто всѣ оны на своихъ мѣстахъ. И въ самомъ дѣлѣ, едва-ли можно указать въ этомъ отношеніи какую-нибудь несообразность. Начнемъ съ указанія на тѣ роли, къ исполненію которыхъ мы можемъ отвѣстись съ полнымъ одобреніемъ. Г-жа Федотова очень вѣрно поняла и съ большою правдою и искусствомъ исполнила неслишкомъ большую, но слиш-

комъ трудную роль Изабеллы. Симпатичная милою пассивностью въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ, она еще симпатичнѣе явилась въ страшную минуту 3 дѣйствія, когда Изабелла раскрываетъ передъ отцомъ гнусное преступленіе, котораго она стала невольной жертвой. Въ вопляхъ и рыданіяхъ, которые какъ бы заглушаютъ слова Изабеллы и почти душатъ ее, у г-жи Федотовой выразилось съ большою силою то безпредѣльное отчаяніе, которое овладѣваетъ всѣмъ существомъ этой честнѣйшей дѣвушки, принужденной открывать всѣ обстоятельства своего безчестія передъ честнѣйшимъ же изъ отцовъ. Двойное страданіе—за себя и за отца, ужасъ при одной мысли о томъ, что уже обратилось въ страшное дѣло, безпредѣльная честная злоба и въ то же время мучительное сознание всего безсилія этой злобы—все это нашло себѣ прекрасное выраженіе не только въ прерывающемся, дрожащемъ, полномъ отчаянія голосѣ артистки, но и въ самомъ ея положеніи: опустившись, или, вѣрнѣе, припавъ на землю, она привлекла къ ногамъ отца, къ которому не могутъ прямо обратиться глаза ея; тоже самое сказывалось и въ движеніяхъ рукъ, которыми она, отрывая ихъ отъ груди, судорожно обхватывала то лицо, то шею, и въ выраженіи лица, въ этомъ безостановочномъ движеніи блестящихъ слезами зрачковъ; тутъ даже былъ совершенно уместенъ и тотъ легкій скрежетъ, который слышался мѣстами въ вопляхъ артистки. Это была минута, по истинѣ глубоко-поражающая и трогательная. Никогда, признаемся, такъ не симпатизировали мы г-жѣ Федотовой и никогда не хотѣлось намъ высказать ей такъ много хорошаго, какъ во время этой сцены. Мы искренно благодаримъ ее за все то, что внесла она въ такомъ изобиліи въ это лучшее и труднѣйшее мѣсто роли. Окончаніе того же самаго монолога менѣе удалось исполнительницѣ, такъ какъ она сильной скороговоркой передала окончаніе своего скорбнаго и невыносимаго для рассказчицы разказа: скороговорка тутъ совершенно уместна, ибо слова льются съ языка Изабеллы быстрою, неудержимою струею, чтобы скорѣе, за одинъ приемъ, свести съ души хоть долю безвыходнаго страданія и горя; но надобно наблюдать, чтобы и въ скороговореніи слова произносились внятно и не сливались другъ съ другомъ. Очень хорошъ и характеренъ былъ, потомъ, и г. Вильде въ роли Хуана; горячую заносчивость и почтительность, которыми прежде всего очерчено въ драмѣ лицо этого молодого крестьянина, исполнитель передавалъ вѣрно въ тѣхъ немногихъ сценахъ, въ которыхъ являлся онъ дѣйствующимъ лицомъ; въ упрекъ г. Вильде можно поставить развѣ то, что онъ въ двухъ мѣстахъ не вполне справился съ голосомъ и во 2-й картинѣ 1-го дѣйствія сдѣлалъ слишкомъ сильный выкрикъ, а во 2-мъ дѣйствіи развѣ замѣтно сорвался съ голоса; но вѣдь это промахи—чисто вѣшніе и къ тому же совершенно случайные. Г. Дмитревскій удачно загримировался и ведурно передалъ доведенное Кальдерономъ до карикатуры фоваронство храбраго изъ за угла голоднаго Донъ-Мейдо. Гг. Живокини и Третьяковъ были тоже на своихъ мѣстахъ въ небольшихъ,

но довольно характерныхъ роляхъ Нуньо и Ребольедо; даже, пожалуй, г-жа Карская подошла бы къ роли Искры, если бы только позаботилась о большей внятности произношенія, а то многое въ ея роли нельзя было положительно разобрать, хотя и говорила она довольно громко. Про одного только г. Александрова можно сказать, что съ ролюю капитана онъ не справился, и, вмѣсто смѣлаго до увлеченія, ни передъ чѣмъ не останавливающагося искателя приключеній, мы видѣли въ Донъ-Альваро простаго пошляка, для котораго тотъ же Ребольедо не ударилъ бы рука объ руку. Теперь объ исполнителяхъ двухъ главныхъ ролей. Г. Самаринъ очень умно отнесся къ роли Креспо уже по одному тому, что не отважился сдѣлать изъ этого крестьянина—эффектнаго крикуна и грубияна; онъ совершенно вѣрно повялъ, что основная черта характера Креспо заключается въ той желѣзной волѣ, силою которой сдерживаются въ этомъ человѣкѣ самыя противоположныя и сильныя душевныя движенія. Прежде всего только подъ этимъ непремѣннымъ условіемъ складывается въ лицѣ Креспо типъ истаго испанскаго крестьянина, въ которомъ прекрасная любящая душа соединяется съ крайнимъ самолюбіемъ, честная прямота и задушевная откровенность съ глубокою скрытностью, пылкое воображеніе съ практическимъ умомъ и жизненною опытностью. Но вездѣ ли, однако, г. Самаринъ въ мѣру сумѣлъ воспользоваться этимъ главнымъ свойствомъ характера его роли? Онъ очень хорошо распорядился, что не рвался и не метался, когда, привязанный къ дереву, выслушивалъ разказъ дочери; но чѣмъ менѣе движенія могъ пролить Креспо въ эту минуту руками и всѣмъ тѣломъ, тѣмъ сильнѣе и болѣе должно было выразиться ужасное страданіе въ лицѣ его и въ положеніяхъ головы. Вѣдь положеніе привязаннаго къ дереву Креспо отчасти напоминаетъ положеніе обвѣтаго змѣи Лаоксона; а все страданіе этого жреца прежде всего выражается именно положеніемъ головы и напряженіемъ личныхъ мускуловъ. Г. Самаринъ между тѣмъ съ выраженіемъ лица, какъ видно, не сладилъ и въ теченіе всей этой сцены находился въ положеніи, близкомъ къ остолбѣтнѣнью,—приемъ, порою, можетъ быть, и уместный, во во всякомъ случаѣ свидѣтельствующій о томъ, что актеръ до нѣкоторой степени не осилилъ труднаго положенія роли. Въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ объясненія Креспо съ Донъ-Альваро, у г. Самарина, вмѣсто съ трудомъ сдерживаемой и порывающейся наружу отчаянной злобы, явилась почти спокойная холодность, тѣмъ менѣе объяснимая, чѣмъ возмутительнѣе въ глазахъ Креспо преступленіе надъ его дочерью. Вотъ именно на этихъ-то двухъ сценахъ больше всего и оказалось, что у г. Самарина не достало средствъ для передачи той желѣзной воли, безъ которой Креспо—не Креспо. Лицо Донъ Лопе Фугузороа, лицо, взятое Кальдерономъ изъ исторіи и, какъ видно, очень имъ а, можетъ быть, и тогдашнею публикою, залюбленное, такъ какъ оно является и въ другой его драмѣ: «Любовь послѣ смерти, или осада Альпуха-

ры», — лицо также очень типическое. В этом герое лепантской битвы Кальдеронъ выставил стараго служаку, блюстителя воинской дисциплины, у котораго подъ вѣншею строгостью и суровостью прикрывается добрая и честная душа. Все это, вмѣстѣ съ типичною вѣншею, было передано г. Шумскимъ, у котораго Фигуэроа вышелъ старикомъ очень живымъ. — Итакъ, изъ разсмотрѣнія каждой роли въ отдѣльности видно, что на исполненіе особенно жаловаться вѣтъ причинъ, ибо почти каждый изъ исполнителей дѣлалъ свое дѣло, какъ слѣдуетъ. Но это вѣрно, только по отношенію къ каждой отдѣльной роли. Между тѣмъ въ драмѣ Кальдерона всѣ дѣйствующія лица находятся въ такомъ непрерывномъ и неослабномъ соотношеніи одно къ другому, что общность исполненія и его успѣхъ зависятъ отъ взаимодѣйствія исполнителей; а этого-то взаимодѣйствія мы именно и не замѣтили, чѣмъ только и можно объяснить то странное обстоятельство, что три рѣшительно лучшія сцены драмы: сцена Креспо съ Фигуэроа во 2 картинѣ 1 дѣйствія, сцена за столомъ во 2 дѣйствіи и сцена Креспо съ капитаномъ въ 3 дѣйствіи, прошли почти незамѣченными. Дѣло въ томъ, что наши актеры, если говорить правду, отвыкли отъ настоящей игры. Ролями современныхъ оригинальныхъ пьесъ, включая сюда и пьесы Островскаго, они приучены къ игрѣ, которая выражается сплошь да рядомъ однимъ только голымъ словоговореніемъ. Почему, напр. (беремъ на удачу первое, пришедшее въ голову), какъ будто правятся актерамъ роли въ какихъ нибудь «Свѣтскихъ Ширмахъ», какъ не потому, что тамъ въ волю можно наговорить во всеуслышаніе разныхъ хорошихъ словъ. Тамъ какая-нибудь госпожа и умереть-то съ разу не можетъ, а умираетъ въ теченіе нѣлькихъ двухъ дѣйствій. Спрашивается, чего-чего только такая умирающая госпожа не можетъ наговорить по поводу своей смерти? Извѣстно, что современные драматурги, бѣдные вымысломъ, съ особенною жадностью набрасываются на слова, которыми тщатся прикрыть крайнюю скудость дѣйствія и мысли въ ихъ пьесахъ. Извѣстно, что поэтому они вѣрѣдко въ одной и той же пьесѣ повторяютъ по два и по нѣсколько разъ одинъ и тотъ же эпизодъ, чтобы только дать возможность побольше разговориться своимъ лицамъ, которые, по заведенному порядку, величаются въ афишѣ *дѣйствующими*. Чтобы не далеко ходить, въ тѣхъ же «Свѣтскихъ Ширмахъ» одно и тоже дѣйствующее лицо два раза подкладываетъ на письменный столъ любовныя записки, чтобы дать поводъ другому дѣйствующему лицу побольше наустить словъ по этому поводу. Въ самомъ дѣлѣ, надо сознаться, что поговорить на сценѣ наши актеры — большіе мастера. За то тамъ, гдѣ игра-то заключается не въ словахъ, а въ дѣйствіи, ну тамъ ихъ далеко не всегда достаетъ. Въ драмѣ Кальдерона дѣйствія, именно *дѣйствія*, такъ много, что дѣйствующимъ лицамъ упражняться въ праздномъ словоговореніи некогда; въ роляхъ этой драмы иногда однимъ словомъ, даже полусловомъ, намекомъ, однимъ движеніемъ, жестомъ, тономъ голоса можетъ и должно

выразиться гораздо больше того, что въ другой пьесѣ выражается цѣлыми сценами и даже дѣйствіями. Въ этомъ отношеніи нельзя не пожалѣть, что нашимъ актерамъ пришлось сдѣлать рѣзкій скачекъ отъ словоговоренія ихъ обыкновенныхъ ролей къ быстротѣ дѣйствія ролей въ драмѣ Кальдерона. Въ этомъ случаѣ настоящею серединою и прекрасною школою для нихъ могли бы служить опять таки прежде всего роли шекспировскихъ пьесъ, которыя почему-то на время остаются опять какъ бы забытыми. Шекспиръ съ меньшею, чѣмъ Кальдеронъ, торопливостью даетъ развиваться характерамъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, хотя бы уже и потому, что не стѣняется числомъ трехъ дѣйствій, какъ Кальдеронъ. — И такъ, по нашему мнѣнію, причины неуспѣха на нашей сценѣ «Саламейскаго алькада» заключаются въ переводѣ — съ одной стороны и въ исполненіи — съ другой. Къ этому надобно прибавить, что исполненіе было особенно не въ пользу пьесы и потому еще, что почти всѣ исполнители, по нетвердости ли въ роляхъ, или по какой другой причинѣ, говорили постоянно въ подголоса. Это обстоятельство вызвало со стороны зрителей особенное усиліе и напряженіе слуха, а стало быть, и очень естественную въ подобныхъ случаяхъ досаду. Актеръ ни на минуту не долженъ забывать, что онъ говоритъ не для себя, а для тысячи слушателей и долженъ примѣняться къ акустическимъ условіямъ сцены и зрительной залы. Уклоненій отъ этого правила все чаще и чаще замѣчаются въ послѣднее время на сценѣ нашего Малаго театра. — Обстановка пьесы недурна, особенно въ декоративномъ отношеніи; всѣ чистыя перемѣны дѣлаются довольно скоро. Относительно костюмовъ можно бы пожелать, чтобы мужскія шляпы имѣли видъ высокихъ колпаковъ съ закругленными верхушками, какія носились при Филиппѣ II, ко времени котораго приурочена Кальдерономъ его драма (см. Cesare Vecellio. *Habiti antichi et moderni*. II. 200). Кромѣ того, палка алькада (*vaga*) дѣлалась изъ чернаго дерева, но съ бѣлымъ изъ слоновой кости круглымъ наболдашникомъ а не съ чернымъ продолговатымъ, какъ на нашей сценѣ. — Музыка, написанная къ этой пьесѣ г. Эрлангеромъ, очень недурна, потому что довольно оригинальна, особенно въ пѣсенкѣ Искры, во 2-мъ дѣйствіи.

Остальные двѣ пьесы бенефиса не подлежатъ критикѣ, по совершенной пустотѣ и отсутствію всякихъ достоинствъ. Особенно непонятно, что хотѣлъ сказать г. Ермоловъ своею пьесой? Неужели только то, что языкъ можетъ быть употребленъ для пустатаго словоговоренія не только въ жизни, но и на сценѣ? Это не стоило и доказывать.

БЕНЕФИСЪ ИНВАЛИДОВЪ

Третьяго дня, на Большомъ театрѣ, былъ данъ спектакль въ пользу инвалидовъ. Московскій генералъ губернаторъ, князь В. А. Долгоруковъ, хотя по причинѣ траура и не могъ быть въ этотъ день въ театрѣ, но тѣмъ не менѣе онъ принялъ въ этомъ спектаклѣ самое живое участіе, благодаря которо-

му въ послѣднее время весьма значительно улучшились и спектакли и концерты, даваемые на московскомъ театрѣ въ пользу инвалидовъ. По желанію князя В. А. Долгорукова, объявленный прежде составъ спектакля 19 декабря былъ измѣненъ и увеличенъ, ему было придано болѣе занимательности и разнообразія и, сообразно патриотической цѣли этого спектакля, къ нему было прибавлено 1-е дѣйствіе знаменитой оперы Глинка *Жизнь за Царя*. Точно такъ же, какъ и въ прошлогоднемъ спектаклѣ въ пользу инвалидовъ, вся правая сторона бенеуара была взята княземъ В. А. Долгоруковымъ для инвалидовъ Николаевской военной богадѣльни и воспитанниковъ военныхъ гимназій и Александровскаго военного училища. Въ креслахъ были почти всѣ первые военные чины, находящіеся въ Москвѣ. Спектакль этотъ, разнообразно составленный, былъ просмотрѣнъ съ особеннымъ вниманіемъ и удовольствіемъ, какъ престарѣлыми инвалидами, такъ и юными воспитанниками военныхъ училищъ.

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ воскресенье, 27 ноября, исполнилось ровно тридцать лѣтъ со времени перваго представленія оперы «Жизнь за Царя». Въ этотъ день въ бенефисъ заслуженнаго ветерана русской оперы г. Петрова, эта опера была исполнена въ 273-й разъ. Зрителей собралось много. Кромѣ г. Петрова, никто не исполнялъ на петербургской сценѣ партіи Суянина. Онъ участвовалъ во всѣхъ безъ исключенія представленіяхъ этой оперы. При появленіи бенефицианта, зала Мариинскаго театра огласилась восторженными и долго несмолкавшими рукоплесканіями. Заслуженный пѣвецъ былъ тронутъ до слезъ и въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ не могъ отъ волненія придти въ себя. Въ каждомъ актѣ бенефицианта встрѣчали и провожали единодушными аплодисментами. Г. Петрову поднесенъ былъ большой лавровый вѣнокъ и серебряный жбанъ на массивномъ серебряномъ блюдѣ. Кромѣ того, въ этотъ же день онъ получилъ дипломъ на званіе почетнаго члена Русскаго Музыкальнаго Общества, отличіе, котораго до сихъ поръ не удостоивался ни одинъ изъ нашихъ сценическихъ талантовъ.

Репертуаръ русской оперной труппы за послѣднее время преимущественно состоитъ изъ произведеній итальянскихъ композиторовъ. Русскіе исполнители не боятся конкуренціи съ природными итальянцами. Публика съ своей стороны старается поддерживать отечественные таланты, которые вполнѣ заслуживаютъ того. Молодая примадонна г-жа Бюдель принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ пѣвицъ; звучный голосъ этой артистки и вокальныя ея средства приводятъ записныхъ даже меломановъ въ восхищеніе. Съ большимъ успѣхомъ исполнявъ нѣсколько разъ партію Лучіи, молодая пѣвица доставила еще большее наслажденіе публикѣ въ «Сомнамбулѣ». Вокализируетъ она съ замѣчательнымъ искусствомъ. Главное достоинство пѣнія г-жи Бю-

дель заключается въ томъ, что она никогда не фальсифицируетъ свой голосъ и менѣе всего заботится объ аффектаціи; а между тѣмъ невозможно безъ увлеченія слушать эту артистку. Прекрасное исполненіе всей партіи Аминны доставило г-жѣ Бюдель громадный успѣхъ; а послѣ заключительной ея арии, весь театръ огласился взрывомъ самыхъ восторженныхъ рукоплесканій. Очень хороша г. Комми-саржевскій въ роли Эльвина. Партію графа Родольфа удовлетворительно исполняетъ г. Саріотти. Хоры русской оперы замѣтно совершенствуются. Заслуживъ вполнѣ сочувствіе публики, русская опера все болѣе и болѣе отнимаетъ посѣтителей у итальянской, которой, какъ слышно, на слѣдующій сезонъ уже и не будетъ въ Петербургѣ. Недавно у итальянцевъ возобновлена была опера «Донъ-Пасквале» и не имѣла успѣха. Г. Фиораванти въ главной басовой партіи, исполнявшейся прежде знаменитымъ Лаблашемъ, оказался слишкомъ слабымъ. Опера Педротти «Фиорина», въ первый разъ появившаяся 5-го декабря, потерпѣла полнѣйшее фiasco, не смотря на участіе въ ней гг. Кольцолари, Эверарди и примадонны Перелли.

На русской драматической сценѣ безпрестанно появляются новыя пьесы, но большая часть изъ нихъ не отличается никакими достоинствами. Пятиактная *историческая* драма *Мазепа*, поставленная въ бенефисъ г. Леонидова, утомительна на сценѣ до крайности. Характеры Кочубея, Маріи и самаго героя драмы, Мазепы, написаны кистью лубочнаго живописца. Подобная *историческая* пьеса могла показаться находкою для одного г. Леонидова, которому роль Кочубея дала возможность выказать всю ходульность его игры. Всѣ патетическія мѣста роли онъ произносилъ на распѣвъ и такъ горячился, что приводилъ въ неописанный восторгъ посѣтителей верхнихъ ярусовъ. Не менѣе г. Леонидова волновался и кричалъ г. Григорьевъ въ роли Мазепы. Поставлена пьеса весьма небрежно. Костюмы старые, изъ декораций нѣкоторыя не удалены окончательно. вмѣстѣ съ этою раздражительною мелодрамою даны были новыя сцены г. Бехтѣва, *Любители*, которыя не имѣли яв мажорнаго успѣха.

Г. Зубровъ поставилъ въ свой бенефисъ комедію въ 5 дѣйствійхъ г. Черневскаго *Гражданскій бракъ*. О пьесѣ этой задолго до появленія ея на сценѣ ходили самыя благопріятныя слухи, но, къ сожалѣнію, толки, распушенные, вѣроятно, услужливыми пріятелями автора, далеко не оправдались. Изъ дѣйствующихъ пяти актовъ, одинъ только первый нѣсколько удался въ сценическомъ отношеніи. Въ этомъ актѣ авторъ весь высказывается, а потому остальные четыре дѣйствія совершенно лишены интереса; вниманіе зрителя невольно охлаждается и пьеса оканчивается самымъ рутиннымъ образомъ. Успѣхъ же перваго акта, послѣ котораго авторъ былъ даже вызванъ, основанъ на громкой шумихѣ фразъ. Молодой чиновникъ изъ Петербурга попадаетъ въ деревню къ небогатому помѣщику, влюбляется въ его дочь и пустыми фразами о свобод-

ной любви, не стѣсняемой никакими узамъ, доводитъ несчастную дѣвушку до того, что она соглашается сочетаться съ такимъ фразеромъ *гражданскимъ* бракомъ, простѣе: убѣжать изъ дома родительскаго и поселиться въ квартирѣ обольстившаго ее человѣка. Отгадать послѣдствія зрителю нетрудно. Съ первыхъ словъ фразеръ высказывается весь, и публика заранѣе ожидаетъ мелодраматической развязки. Все это въ обычномъ порядкѣ въ подобныхъ сценическихъ произведеніяхъ; но никакой зритель и никакая публика не могли предположить въ драмѣ возможности пошлениія чисто водевильнаго дядюшки, пріѣзжающаго изъ Америки для того, чтобы проповѣдывать своему племяннику невыгоды *гражданскаго* брака, а потомъ самому влюбиться въ брошенную племянникомъ дѣвушку. Не смотря на типичное исполненіе г. Самойловымъ одной изъ главныхъ ролей (Новоникольскаго), комедія не понравилась публикѣ.

Г-жа Жулева подарила русскую публику въ свой бенефисъ произведеніемъ, заслуживающимъ вниманія по литературнымъ достоинствамъ и типичному языку. Авторъ этого произведенія—г. Чаевъ. Новая его пѣса названа *Свекровью* и отнесена имъ къ ряду драматическихъ произведеній, которымъ самъ же авторъ даетъ названіе *драмъ-былинъ*. Однако на названіе *драмы* она едва-ли имѣетъ право. Въ ней слишкомъ мало дѣйствія и она страдаетъ недостаткомъ сценичности, который не можетъ быть искупленъ ни искуснымъ очерченіемъ нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, ни строгимъ изученіемъ представляемой эпохи, ни прекраснымъ языкомъ, которымъ написана вся пѣса. Всѣ эти несомнѣнные достоинства положительного пропадаютъ на сценѣ, потому что выведеннымъ лицамъ приходится болѣе говорить, чѣмъ дѣйствовать. Вотъ въ немногихъ словахъ все содержаніе. Мать князя Михаила (г. Малышевъ), княгиня Таясія (г-жа Жулева), сильно раздраженная на свою невѣстку (г-жа Владимірова) за то, что она незнатнаго происхожденія и потому неровня ея сыну, замышляетъ извести ее въ то время, когда Михаилъ отправляется въ походъ. Гусларь (г. Самойловъ) даетъ знать своею пѣсней Михаилу о преступномъ намѣреніи его матери, тотъ спѣшитъ на помощь; но преступленіе совершено уже. Въ отчаяніи Михаилъ закалывается, а княгиня Таясія сходитъ съ ума. Въ эпилогѣ она выставлена авторомъ блуждающею по погосту, на которомъ схороненъ ея сынъ. Гусларь не упускаетъ изъ вида безумной старухи, какъ будто порокъ какой, поджидаетъ ея смерти и, когда она дѣйствительно умираетъ, онъ напутствуетъ ее своею витѣватою рѣчью. Разыгрыва на эта драма-былина весьма добросовѣстно, но зрители отнеслись къ пѣсѣ довольно холодно; впрочемъ авторъ былъ вызванъ.

Вмѣстѣ съ «Свекровью» даны были сцены г. Трофимова *Смотрини* и водевиль *Дамскій вагонъ*. Въ первой пѣсѣ очень хорошъ г. Зубровъ въ роли пьянаго мадлера, старающагося поскорѣе сбыть свою дочь замужъ, при содѣйствіи свахи. «Дамскій вагонъ» оказался неудачною передѣлкою французска-

го водевиля на русскіе нравы. Въ бенефисѣ г-жи Жулевой приняла участіе г-жа Лебедева и танцы, исполненные ею, сопровождалась громкими аплодисментами. Давно и съ особеннымъ нетерпѣніемъ ожидавшаяся драматическая хроника г. Островскаго «Козьма Захаричъ Мининъ-Сухорукъ» наконецъ появилась въ бенефисѣ г. Марковецкаго и вполне доказала собою, что нетерпѣливыя ожиданія были совершенно напрасны. Вся хроника отличается такою растянутостью, что, послѣ двухъ дѣйствій, начинается уже производить на зрителей весьма утомительное впечатлѣніе. Авторъ безпрестанно заставляетъ своего Минина становиться на ходули и говорить напыщенные монологи. Вообще вся хроника г. Островскаго со сцены кажется еще несравненно скучнѣе, чѣмъ въ чтеніи. Главную роль Минина исполнялъ г. Бурдинъ и слишкомъ ужъ перестарался, особенно, когда приходилось ему произносить патристическія рѣчи. Самъ бенефициантъ исполнялъ незначительную роль писаря Павлика.

Вмѣстѣ съ произведеніемъ г. Островскаго дана была комедія неизвѣстнаго автора «Пріятель». Содержаніе ея неинтересно, но въ этой пѣсѣ безъ претензій есть характеры, мѣтко очерченныя авторомъ. Самого пріятеля, занимающагося сплетнями и ссорящаго двухъ супруговъ, удачно исполнялъ бенефициантъ.

На французской сценѣ—изобиліе *великихъ* новостей. Г-жа Вормсъ въ свой бенефисъ возобновила старую комедію г-жи Жирарденъ—*Леди Тартюфъ*. Пѣса скучна. Неблагодарная роль Леди Тартюфъ исполнена была г-жею Стелла-Коласъ, талантъ которой спасъ пѣсу отъ совершеннаго паденія. Бенефициантка взяла на себя роль Жанны. Ей поднесены были букетъ, а г-жѣ Коласъ—лавровый вѣнокъ.

Въ составъ бенефиса г. Тетара вошли очень незамысловатыя пѣсы: *Страна любви*—псевдо-комедія, *Всего не придумаешь*—пословица Альфреда де-Мюссе и водевиль *Личность подѣ строгимъ надзоромъ*. Зрители, собравшіеся въ большомъ количествѣ въ бенефисѣ г. Тетара, остались весьма недовольны такимъ составомъ. Во всѣхъ трехъ пѣсахъ нѣтъ положительно ни одной роли, которая давала бы, по крайней мѣрѣ, возможность исполнителю выказать свои дарованія.

Г. Дьедоне, если не предложилъ публикѣ въ свой бенефисъ ничего серьезнаго, то по крайней мѣрѣ отъ души позабавилъ ее трехъ-актнымъ фарсомъ *Убийца Теодора* и интермедіей, написанной кѣмъ-то въ Петербургѣ нарочно для этого бенефиса. Интермедія называется: *Вечеръ у Дьедоне*. Артисты въ этой интермедіи собираются къ Дьедоне, декламируютъ стихи и поютъ, пародируя италянцевъ. Въ фарсѣ вызывали продолжительные аплодисменты гг. Верне, Дьедонне и г-жа Стелла-Коласъ. Кромѣ названныхъ двухъ пѣсъ, еще даны были: одноактная комедія—*Любовь наивной дѣвочки* и водевиль—*Признаніе сына вѣка*. Въ послѣднемъ водевилѣ уморителенъ до слезъ г. Пешна, въ роли Лабретена, который готовится къ смерти, воображал себя ужаснымъ ядовитою змѣею.

«На нѣмецкой сценѣ для г. Девривта возобнов-

лея «Отелло» Шекспира; но артист, заслуживший громкую известность на германских сценах, в Петербург оказался слишком несостоятельным для такой трудной роли, как Отелло. Вместо искреннего чувства, вместо пламенной, жгучей ревности, в игре г. Девризита замѣтна была рассчитанная на эффект декламация, а в сильных, патетических мѣстах роля артист прибѣгалъ къ утрированнымъ жестамъ и такимъ вскрикиваньямъ, которыя непозволительны даже в какой-нибудь французской мелодрамѣ. Очень недурна была в роли Дездемоны г-жа Фроя, но умная игра этой артистки не могла изгладить неприятнаго впечатлѣнія, произведеннаго г. Девризитомъ.

Въ трехъактной комедіи Бенедикса «Нѣжные родственники», нравится игра г-жъ Гаазе и Поллертъ. Роли, которыя приходится исполнять этимъ артистамъ, хотя нѣсколько и утрированы самимъ авторомъ, но не лишены сценической занимательности. Содержаніе комедіи слишкомъ избито. «Нѣжные родственники» какъ это часто случается, притѣсняють молодую бѣдную родственницу. Особенно много ей достается отъ двухъ старыхъ дѣвъ, комично исполняемыхъ г-жами Гаазе и Поллертъ. Въ роли молодой дѣвушки г-жа Гедвига Раабе сумѣла передать веселый, беззаботный характеръ этого наивнаго существа.

Недавно поставленная драма редактора «St. Petersburg-Zeitung» г. Мейера «Гленгарійская наслѣдница» не имѣла большаго успѣха, несмотря на нѣкоторыя литературныя достоинства. Авторъ, какъ видно изъ піесы, мало знакомъ съ условіями сцены. Съ первыхъ почти сценъ обнаруживается въ піесѣ недостатокъ дѣйствія; притомъ въ ней нѣтъ ни одного удачно очерченнаго характера. Изъ исполнителей болѣе обратила на себя вниманіе публики гг. Лобе, Ганштейнъ и г-жа Фроя; но самыя роли, исполняемыя этими артистами, до такой степени безцвѣтны, что слишкомъ восторгаться игрою и заявлять о томъ печатно въ «St. Petersburg-Zeitung», какъ это дѣлалъ самъ редакторъ газеты и вмѣстѣ съ тѣмъ авторъ піесы, — не было причинъ.

Новый балетъ Сень-Леона — «Валахская красавица, или золотая коса», не произвелъ особенно выгоднаго впечатлѣнія на публику. Ошибка балетмейстера заключается въ томъ, что онъ обратилъ все свое вниманіе на одни только танцы, которые и составилъ довольно характерно, упустивъ при этомъ изъ вида необходимое условіе всякаго балета — быть піесой.

13 декабря дебютировала на Петербургской сценѣ, въ балетѣ *Жизель*, пріѣхавшая изъ Москвы танцовщица, г-жа Гранцова. Необыкновенно обработанная техника ея танцевъ обратила полное вниманіе даже

и петербургской, присмотрѣвшейся къ первокласснымъ танцовщицамъ публикѣ, которая вмѣстѣ съ тѣмъ однако не могла не почувствовать въ исполненіи г-жи Гранцовой недостатка игры.

П—нь.

С М Ъ С Ъ.

— Въ г. Коломнѣ (московской губерніи) находится въ настоящее время труппа актеровъ. Открытъ абонементъ на нѣсколько представлений, которыя уже начались. На одномъ изъ этихъ представлений давали *Горькую судьбину* Писемскаго.

— Въ Рус. Вѣд. пишутъ: «Капельмейстеръ Саксъ, во время многолѣтняго своего пребыванія въ Москвѣ, приобрѣлъ большую известность, а потому неудивительно, что проводить его до могилы собралось много званныхъ покойнаго; реформатская церковь была не только полна, но и на дворѣ ея толпились люди. Звукъ оркестра проводилъ гробъ изъ церкви, и духовая музыка встрѣтила его на Введенскомъ кладбищѣ, гдѣ надъ свѣже-засыпанной могилкой нѣмецкое Общество пѣнія и тирольцы Рейнера пропѣли нѣсколько печальныхъ пѣсень. Оркестръ Сакса состоитъ изъ двадцати пяти человѣкъ и подобранъ имъ самимъ. Саксъ, умирая, завѣщалъ своимъ музыкантамъ не расходиться, а составить такой же оркестръ, подъ управленіемъ хорошаго дирижера. Музыканты хотѣли исполнить въ точности это завѣщаніе и уже пригласили изъ Петербурга г. Реша, дирижировавшаго оркестромъ въ продолженіи нынѣшняго лѣтняго сезона у Излера».

— Въ Вѣдомостяхъ Московской Городской Полиціи напечатано слѣдующее объявленіе: «Старшины Артистическаго Кружка, желая почтить память покойнаго М. Сакса, бывшаго дѣйствительнаго члена Кружка, открыли подписку на сооруженіе памятника покойному Саксу, на одновременное пособіе его матери и на изданіе его сочиненій, въ той увѣренности, что члены Артистическаго Кружка и всѣ знавшіе покойнаго, какъ истиннаго артиста, олужившаго болѣе пятнадцати лѣтъ Московскому обществу, откликнутся на призывъ къ добродѣлю. Подписка принимается въ Кружкѣ отъ 7 до 2 ч. по полудни и на Кузнецкомъ мосту, въ магазинѣ Гутхейля, отъ 10 ч. утра до 5 ч. полудни».

Ред. А. Баженовъ, Изд. Ив. Смирновъ. (Ред. на Молотовѣ, въ Голенинскомъ пер., въ л. Дурновой).

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