

№

АНТРАКТЪ

22.

Антрактъ: выходить ежедневно. Цѣна: годовому изданію (30 №№), 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. 30 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 театр. — Что такое естественность на сценѣ и гдѣ ея настоящія границы? — О театрѣ Петровскаго парка. — Забѣтка на забѣтку. — Смѣсь (Посвященіе Государемъ Императоромъ парижскихъ театровъ. 26 мая. Постройка національнаго чешскаго театра. Телеграмма. Тостъ Субботича. Театральныя новости. Конкурсъ. Итальянская опера въ Курскѣ. Штраусъ. Процессъ. Передѣлка классическихъ произведеній въ оперу).

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Съ прошлой недѣли московскій театр перешелъ на лѣтнее положеніе: спектакли даются только по два раза въ недѣлю. Во вторникъ г-жа Линская сыграла на сценѣ Малаго театра еще одну и чуть ли не послѣднюю уже роль, — Кабановой въ «Грозѣ». На этотъ разъ игра Линской удовлетворила насъ болѣе, чѣмъ прежде: артисткѣ удалось хорошо выразить основную черту характера Кабанихи — ея суровость, жесткое властолюбіе, хотя и у г-жи Линской изъ Кабанихи вышла вовсе не пожилая купчиха изъ породы тѣхъ злыхъ самодурокъ, которыя любятъ всѣхъ и вся захватывать въ свои ежовыя рукавицы и которымъ ихъ крайняя черствость права, ихъ необузданность дикой воли достаются преемственно, традиціонно, по прямому унаслѣдованію отъ отцовъ, мужей и иныхъ родичей; и у г-жи Линской вышла изъ Кабанихи прежде всего аскетка, какою менѣе всего могла не только быть, но и казаться Кабанова подъ условіемъ ея быта и какою между тѣмъ является она и у нашей исполнительницы этой роли, г-жи Рыкаловой. Впрочемъ, у послѣдней въ этой роли меньше сдержанности и больше порывовъ, отъ чего лицо Кабановой становится нѣсколько правдивѣе и понятнѣе. Съ своей точки зрѣнія посмотрѣвъ на роль, г-жа Линская довольно искусно выдерживала воспроизводимый ею характеръ, особенно во второмъ дѣйствіи, въ которомъ Кабанова является, такъ сказать, во всеоружіи. Облупанность, съ которою отнеслась артистка къ этой роли, давала чувствовать себя не только въ ея игрѣ, но и въ самой наружности. Обычное, жесткое выраженіе лица г-жи Линской очень подходило къ свойствамъ исполняемой ею роли, а густо наклеенныя черныя брови сдѣлали взглядъ ея мрачнымъ. При этомъ не можемъ умолчать объ одномъ эпизодѣ, который, къ сожалѣнію, не мало повредилъ общему, довольно выгодному впечатлѣнію отъ игры г-жи Линской въ лучшей и важнѣйшей части ея роли. Когда во второмъ дѣйствіи г-жѣ Линской, по хо-

ду піэсы, слѣдовало уйдти со сцены, часть публики стала хлопать и г-жа Линская, возвратившись на сцену, начала раскланиваться, но раскланивалась такъ продолжительно, что другая часть публики, желавшая видѣть продолженіе піэсы, стала слегка шикать, чтобы удержать несвоевременныя вызовы и хлопанье. Хлопальщики въ отвѣтъ на это шиканье стали хлопать еще болѣе; г-жа Линская снова вышла на сцену и снова стала раскланиваться; увеличилось въ свою очередь и шиканье, подъ которое г-жѣ Линской пришлось не долго уйдти со сцены, чтобы черезъ минуту явиться опять. Такимъ образомъ г-жа Линская по крайней мѣрѣ разъ до пяти показывалась на сцену и съ каждымъ разомъ все усерднѣе и продолжительнѣе раскланивалась съ публикой. Піэса остановилась и оставшаяся на сценѣ г-жа Федотова была поставлена тѣмъ въ самое неловкое положеніе, такъ что наконецъ она должна была сѣсть на сундукъ и смотрѣть на длившуюся въ теченіе нѣсколькихъ минутъ импровизованную сцену съ тѣмъ же недоумѣніемъ, съ которымъ смотрѣли на эту сцену и всѣ зрители, не принимавшіе участія ни въ хлопаньяхъ, ни въ шиканьи. Надобно сказать правду, наши московскіе артисты въ подобныхъ случаяхъ очень осторожны и, за нѣкоторыми, очень немногими впрочемъ исключеніями, неохотно и только въ крайнихъ случаяхъ выходятъ раскланиваться на аплодисменты въ срединѣ дѣйствія: они очень хорошо понимаютъ, на сколько нарушается и страдаетъ отъ этого иллюзія сценическаго представленія и на сколько это вредно какъ впечатлѣнію отъ ихъ собственной игры, такъ и остающимся на сценѣ ихъ товарищамъ.

ЧТО ТАКОЕ ЕСТЕСТВЕННОСТЬ НА СЦЕНѢ И ГДѢ ЕЯ НАСТОЯЩІЯ ГРАНИЦЫ (*)?

Отвѣтъ 1-й: Мейера.

Слово естественность, въ отношеніи театраль-ныхъ представленій, есть ни что иное, какъ сцени-

(*) Исполняемъ обѣщаніе наше — заимствуемъ изъ

ческий обманъ, посредствомъ котораго подражаніе извѣстному дѣйствию или характеру совершается передъ нами такъ, какъ будто бы мы видѣли самую дѣйствительность. Каждое драматическое дѣйствіе или изображеніе отдѣльнаго характера, дающее намъ такое понятіе о вещахъ, что онѣ намъ кажутся дѣйствительно существующими, называется естественнымъ.

Чтобы естественно выразить страсть, актеру не достаточно подробно знать проявленіе этой страсти во всѣхъ ея различныхъ степеняхъ, обстоятельствахъ и отношеніяхъ; онъ долженъ умѣть на столько владѣть ею, чтобы быть въ состояніи возбудить ее въ себѣ и выразить ее въ той именно степени, какую предпишетъ поэтъ. Актеръ долженъ воссоздать изъ самаго себя все, что называется страстью, если хочешь, чтобы его выраженіе страсти было естественно. Если въ немъ самомъ нѣтъ зародыша этой страсти, то и его выраженіе этой страсти останется неестественнымъ, не смотря ни на какое искусственное усиленіе, ни на какой расчетъ въ измѣненіи звуковъ голоса. Правда, передавая положенія роли, можетъ онъ обмануть и искусственнымъ выраженіемъ, но игра его не будетъ естественна. Величайшая трудность для естественной игры заключается, разумѣется, въ выраженіи какой-нибудь особенно характерной, исключительной страсти. Въ этомъ случаѣ, личное чувство актера можетъ часто произвести противоположное дѣйствіе и быть причиною неестественности; страсть актера явится вмѣсто страсти того лица, которое онъ изображаетъ. Поэтому, безъ изученія средствъ искусства, актеру невозможно вѣрно изобразить страстный характеръ; дѣйствительный гнѣвъ, любовь, испугъ и т. п. чувства будутъ, въ отношеніи сценической естественности, въ высшей степени неестественны, если они явятся ни болѣе ни менѣе, какъ личнымъ чувствомъ актера, лишеннымъ характерной истины. Это будетъ натурально, но не въ натурѣ извѣстнаго лица, а потому и неестественно.

Слѣдовательно, актеръ долженъ воссоздать изъ самаго себя каждую страсть и она будетъ только тогда естественна, когда онъ сумѣетъ выразить ее соответственно съ изображаемымъ имъ характеромъ. Въ отношеніи естественности въ комической игрѣ встрѣчаются тѣ же условія. Природный комизмъ есть источникъ, изъ котораго комическій актеръ почерпаетъ краски для своей картины; если онъ умѣетъ характерно выразить ихъ въ рѣчи и движеніяхъ, то онъ естественъ.

Чтобы опредѣлить границы естественной игры, нужно:

1) Чтобы актеръ хорошо зналъ самаго себя, т. е. онъ долженъ знать, на сколько естественно можетъ

онъ выразить тотъ или другой порывъ чувства и умѣть примѣнять его къ изображаемому характеру.

2) Чтобы его выраженіе было точно и опредѣленно для самаго отдаленнаго отъ сцены зрителя и, вмѣстѣ съ тѣмъ, не казалось карикатурой самому ближайшему къ сценѣ.

Опредѣлить границы комизма труднѣе, потому что разнообразіе комическихъ характеровъ требуетъ болѣе точнаго расчета, болѣе практическаго знанія свѣта и людей. Самый опытъ доказываетъ, что натуристическая серьезной страсти не такъ легко производить дурное впечатлѣніе, какъ натуристическое представленіе комическаго характера, въ которомъ то или другое положеніе, тотъ или другой звукъ первоначально возбуждаютъ смѣхъ, но дѣлаются пошлымъ и неестественнымъ, при неумѣстномъ повтореніи ихъ; — самосознаніе, вкусъ и опытность должны показывать какъ трагическому, такъ и комическому актеру, границы естественной игры; положить же для этого общее правило — невозможно.

Отвѣтъ 2-й. Реншиба.

Только прочувствовавшій свою роль актеръ можетъ такъ обмануть зрителя, что тому покажется будто онъ видитъ сцены изъ обыкновенной жизни; благодаря этому чувству, актеръ воспроизведетъ, не долго думая о картинности, наиболее подходящую рѣчь его роли мимикой и сыграетъ естественно.

Вотъ мое мнѣніе о первой половинѣ вышеизложеннаго вопроса. Не думаю, чтобы было возможно дать положительный отвѣтъ на то, что такое естественность на сценѣ, и окончательно отрицаю, что бы актеръ умѣлъ сказать объ этомъ что-нибудь положительное.

Изъ всѣхъ художниковъ, которые взяли себѣ задачей изображеніе природы, актеру безспорно труднѣе другихъ достается это изображеніе. Каждое искусство имѣетъ на это свои правила; только драматическое не имѣетъ ихъ, а критики до сихъ поръ еще ничего не нашли сказать объ этомъ предметѣ кромѣ словъ: «Старайтесь подражать природѣ!» А между тѣмъ, какъ бы желательно было, чтобы эти господа яснѣе высказались объ этомъ подражаніи, которое они такъ превозносятъ; еще лучше было бы, если бы какая-нибудь академическая премія вызвала ихъ отвѣтить на вопросъ: «Что такое естественность на сценѣ?»

Изложеніе этой задачи было бы очень полезно для каждой сцены. Можетъ быть, это могло бы возстановить большее однообразіе въ приѣмахъ игры посвятившихъ себя драматическому искусству.

Вторая часть задачи: «гдѣ границы естественности?» — обуславливается болѣе точнымъ изложеніемъ первой. Я думаю, что наблюденіе благопристойности есть граница, которую актеръ никогда не долженъ переступать. Разумѣется, понятію о благопристойности нѣрѣдко приносится въ жертву понятіе о естественности. Что, напр., можетъ быть естественнѣе того, что заколотый человѣкъ исходитъ кровью? А между тѣмъ, какъ дурно было бы принято, если бы какому-нибудь актеру вздумалось

книги Коффки: «Geschichte der klassischen Theaterzeit Mannheims» отвѣты членовъ мангеймскаго театральнаго комитета во времена Ифланда и Дальберга на вѣкоторыя, въ разное время предложенныя этимъ комитетомъ для разрѣшенія вопросы, касающіеся драматическаго искусства.

Ред.

выпачкать себя кровью, чтобы сдѣлать наглядной, естественной рану, нанесенную ему играющимъ съ нимъ актеромъ? И что, напр., можетъ быть не естественнѣе того, когда зритель видитъ, что передъ нимъ закалываютъ человѣка, который сейчасъ же вслѣдъ за тѣмъ умираетъ и ни чѣмъ, кромѣ внезапнаго паденія, не можетъ дать почувствовать зрителю о смертельности своей раны.

Экгофъ стоялъ, какъ кажется, за вышензложенный способъ естественности. Въ «Счастливыхъ нищихъ» Гоцци, любовникъ, котораго, про forma быють за кулисами, выходилъ у него на сцену въ окровавленной рубашкѣ, чтобы этимъ показать жестокость перенесенныхъ имъ побоевъ.

Вообще извѣстно, что критики различныхъ націй до сихъ поръ еще не могутъ сойтись въ вопросъ: позволительно ли и на сколько позволительно пролитіе крови на сценѣ?

Комическій актеръ отличается отъ серьезнаго тѣмъ, что долженъ обладать природнымъ остроуміемъ; благодаря этому остроумію, заставить онъ обратить вниманіе на все комическое въ его роли, не имѣя нужды прибѣгать ради этого къ плоской карриатурѣ, которая большею частію возбуждаетъ скорѣе отвращеніе, чѣмъ смѣхъ.

Отвѣтъ 3-й: Бейля.

Для того, чтобы съ точностію отвѣтить на поставленный выше вопросъ во всемъ его объемѣ, нуженъ талантъ Лессинга или Энгеля; но, если рѣшеніемъ этого вопроса приходится заняться актеру, то ему остается только вспомнить объ актерѣхъ, которымъ удивлялись эти просвѣщенные знатоки, какъ великимъ изобразителямъ природы человѣческой, и которыхъ они выставили образцами, достойными подражанія; стоитъ только, оцѣнить достоинства игры этихъ актеровъ собственнымъ чувствомъ и потомъ уже отвѣтить на предложенный вопросъ. Слѣдовательно, Экгофъ и Шредеръ должны служить мѣриломъ, которымъ мы будемъ измѣрять естественность и ея границы, потому что искусство этихъ людей было всеми оцѣнено и признано великимъ. Что же называютъ въ игрѣ этихъ актеровъ естественностью?

По моему мнѣнію, это—искусство въ данныхъ характерахъ сдѣлать для себя осозательную нравственную сторону человѣка со всеми душевными движеніями и подходящимъ темпераментомъ, облечь этого, представляемаго воображенію человѣка въ точный костюмъ, перенести на сцену и сдѣлать до такой степени обмануть имъ самаго тонкаго психолога, чтобы тому показалось, что онъ видитъ въ актерѣ самого представляемаго имъ человѣка. Такимъ образомъ почти опонившееся выраженіе «естественность» превращается у истинныхъ актеровъ въ высочайшее искусство. Изъ трудной науки умѣнья въ естественной гармоніи выразить въ себѣ страсти и веселость, родилось выраженіе, служащее самой большой похвалой искусству актера: это—естественность. Такъ какъ, слѣдовательно, на сценѣ можетъ имѣть мѣсто только превращенная натура

и такъ какъ актеръ никогда не можетъ и не долженъ самъ превращаться въ страсть или веселость, а только вводить подражать имъ, чтобы быть въ состояніи употребить самыя ловкія движенія при самыхъ быстрыхъ переходахъ отъ одной страсти къ другой, то сама естественность должна назначить себѣ границы. Какихъ бы неистовствъ и какого бы сумасбродства не позволилъ себѣ иной, до глупости дерзкій актеръ, если бы вкусъ, приличіе и нравственность не выставили его безстыдства къ позорному столбу!

Отвѣтъ 4-й: Иббланда.

Натура! — Какъ бы мнѣ хотѣлось, чтобы было уничтожено гадкое злоупотребленіе этимъ словомъ! Все, что легко бросается въ глаза, безъ раздумья называется этимъ словомъ; а между тѣмъ оно имѣетъ такое важное значеніе. Чтобы возвысить превосходство какой-нибудь вещи, говорятъ: это сама натура. Въ этомъ случаѣ, слово *натура* есть самый великій, самый смѣлый образъ, на какой когда либо, посягали, — образъ творенія Бога. Во всей природѣ нѣтъ ничего однообразнаго, ничего несообразнаго. Въ ней все цѣлесообразно. Одно вызывается другимъ. Каждая маленькая частица находится въ определенной связи съ цѣлымъ, а общій видъ цѣлаго есть красота. И такъ, мнѣ нужно видѣть въ произведеніи искусства именно такую же точную соразмѣрность всѣхъ частей этого произведенія, такую же красоту, чтобы имѣть право сказать: это сама натура! Вообще, натуру можно опредѣлить такъ: если какая-нибудь вещь такъ обставлена, что смотрящій на нее человѣкъ чувствуетъ, что въ ней нѣтъ ничего лишняго, что въ ней нѣтъ ни въ чемъ недостатка, что въ ней все есть, то это—натура. Стало быть, натура и совершенство суть синонимы. Драма есть изображеніе человѣка, его страстей и дѣйствій. Изображая человѣка въ какой-нибудь роли, актеръ одушевляетъ картину. И такъ, естественность на сценѣ есть изображеніе человѣка. Изображеніе человѣка! Это слово, кажется, уже само по себѣ не допускаетъ никакого дальнѣйшаго объясненія! А между тѣмъ отъ различныхъ точекъ зрѣнія, съ которыхъ смотреть на этотъ вопросъ, происходятъ различные способы приложенія его къ дѣлу, а эти способы требуютъ объясненія. Только тотъ изображаетъ человѣка, кто вводитъ насъ въ обманъ. Только тотъ вводитъ насъ въ обманъ, кто, ради произведенія своей фантазіи, забываетъ самого себя. Кто не вводитъ насъ въ обманъ, тотъ только рассказываетъ о человѣкѣ, котораго долженъ бы былъ изображать. Кто не вводитъ насъ въ обманъ, тотъ не обманывается и самъ.

Великіе актеры суть изобразители человѣка. Если естественность въ изображеніи человѣка не оскорбляетъ самаго тонкаго чувства къ нравственно прекрасному, тогда, разумѣется, соблюдены и границы ея, т. е. нравственность и красота, такъ какъ опредѣленіе одной происходитъ отъ сознанія другой.

Вотъ мой отвѣтъ на вопросъ, что такое естественность. Я надѣюсь оказать важную услугу исти-

нѣ, если обращу вопросъ: «что такое естественность и гдѣ ея границы?»—въ другой, весьма важный: «на сколько возможна естественность на нашей сценѣ?» Изображеніе цѣлаго человѣка не возможно безъ одушевленія; стало быть, какія же свойства потребны актерамъ для того, чтобы они могли быть естественными изобразителями человѣка? Ихъ игра должна свидѣтельствовать, что природа вдвойнѣ подумала о нихъ въ своихъ богатыхъ дарахъ. Имъ долженъ быть понятенъ языкъ всего творенія, какъ одушевленнаго, такъ и не одушевленнаго; каждый предметъ долженъ дать имъ матеріалъ для ихъ духовнаго богатства. Они должны обладать глубокимъ пониманіемъ гармоніи, острымъ взглядомъ, который передаетъ ихъ пылкому воображенію все до мелочей. Остроуміе, тонкое сознаніе нравственно прекраснаго, сила распознаванія и прибавленная къ этому образованіемъ строгая критика, должны способствовать имъ къ достиженію этой цѣли.

Истинное искусство не различно съ природой. Подъ словомъ *истинное искусство* я разумѣю то влияніе искусства на дѣло одушевленія, о которомъ, прежде, чѣмъ воспользуешься имъ, думаешь такъ же мало, какъ и о влияніи нервовъ на движенія тѣла. Искусство идетъ объ руку съ природой и природа оправдываетъ искусство. Генію никогда не нужно изучать того, что исходитъ отъ генія, что слѣдуетъ въ правила только для тѣхъ, которые не обладаютъ геніемъ. Минута, когда душа употребляетъ всѣ свои могучія силы, чтобы изобразить человѣка, есть дѣйствіе искры божіей, есть высокое, святое вдохновеніе. Собравшаяся толпа зрителей исчезаетъ въ глазахъ актера; и—онъ одинъ въ темномъ хаосѣ; ему кажется, будто онъ тотъ именно человѣкъ, какимъ хочется быть ему. Великое одушевленіе поэта оживляетъ его твореніе. Великая игра актера есть олицетвореніе созданія великаго поэта. Но часто человѣкъ не можетъ выдержать этого величія. Къ сожалѣнію, надо признаться, что именно эти счастливые люди, какъ только богиня отвратитъ отъ нихъ лице свое, начинаютъ возлагать свои надежды на ихъ прежніе лавры и холоднымъ подражаніемъ измѣняютъ самымъ непростительнымъ образомъ великому таинству природы. Они не хотятъ слушать зѣвоты, производимой ихъ игрою, и оскверняютъ алтарь, у котораго часто красовались съ такимъ блескомъ. Чѣмъ сильнѣ воспринималъ зритель великое изображеніе природы, тѣмъ холоднѣе долженъ онъ отнестись къ представленію, когда увидитъ, какъ всѣ черты теряются въ слабыхъ намекахъ, которые покажутся ему тѣмъ болѣе невнятнымъ, чѣмъ лучше играетъ художникъ въ другое время. Плохіе писатели, блѣдныя роли становятся при такой игрѣ еще плоше еще, блѣднѣе. Слѣдовательно, при плохихъ обстоятельствахъ сцены, подобный изобразитель человѣка приноситъ мало пользы, потому что если онъ не увлекается, то разливаетъ холодность по всему произведенію. И вотъ актеры—комедіанты кричатъ о геніальности и естественности, которая вовсе сюда и не относится.

Они именно какъ будто хотятъ своимъ небреженіемъ испытать эту геніальность и естественность.

Поверхностная игра такъ уничтожаетъ естественность, что подъ конецъ актеръ едва бываетъ въ состояніи сказать на сценѣ естественно: «здравствуйте». Такъ какъ никакая геніальность не можетъ освободиться отъ обязанностей службы, которыми она разъ подчинилась, такъ какъ директоръ не требуетъ отъ актера геніальности, но платитъ ему за исполненіе обязанностей, т. е. за точное выучиваніе роли, оживленную передачу надлежащее умѣнье округлить роль—то долгъ актера, какъ изобразителя человѣка, заключается въ работѣ. Да, въ работѣ, хотя эта обязанность работать иногда лишаетъ художника права носить это имя. Такъ дѣлается теперь и, къ сожалѣнію, еще долго будетъ дѣлаться. Могущественный изобразитель человѣка бываетъ подъ часъ принужденъ превращаться въ маляра. Рѣдкія торжественно великія жертвы на алтарѣ богини искусства заставили бы его, восхваляемаго со всѣхъ чердаковъ, обитаемыхъ журналистами, умереть съ голода; болѣе частыя жертвы совѣмъ бы убили его. Поэтому ему нечего сопротивляться; онъ долженъ излѣзть за способъ жрецовъ, служащихъ въ притворѣ храма, за искусство, противоположное искусству изображенія человѣка,—за искусство *камедіанствовать*.

Искусство это родилось въ той странѣ, гдѣ такъ часто обвиняютъ людей въ томъ, что языкъ природы есть для нихъ языкъ гіероглифовъ, во Фраціи. Долго странствовало оно по нѣкоторымъ сѣнамъ въ обезображенныхъ копіяхъ, которыя замѣняли знатымъ лицамъ звѣривыя травли, и осталось еще до сихъ поръ въ улучшенномъ и, кажется, можно сказать, именно поэтому въ болѣе вредномъ видѣ. Въ теперешнемъ его видѣ искусство актера обуславливается главнѣйшимъ образомъ двумя свойствами: 1) даромъ слова и 2) искусствомъ говорить.

Даръ слова имѣетъ за собою очень большое, а на сценѣ большое достоинство. Я дѣлаю различіе между *очень большимъ* и *большимъ* потому, что публичныя рѣчи въ наше время не такъ употребительны. Превосходно выработанныя рѣчи значительныхъ государственныхъ людей рѣдко говорятъ хорошо и только въ преніяхъ англійскаго парламента любовь къ націи и свободѣ способна выработать художественныя произведенія дара слова. У насъ, нѣмцевъ, мы бы должны были искать его преимущественно тамъ, гдѣ находимъ его менѣе всего—на каодрѣ. Даръ слова можетъ *правиться* на сценѣ, но одинъ онъ не можетъ произвести надлежащую иллюзію. Вотъ почему онъ составляетъ только наше свойство въ искусствѣ изображать человѣка. Мнѣ кажется, что между актеромъ, какъ изобразителемъ человѣка, и великомъ ораторомъ такая же разница, какъ между молніей и зарницей. — *Искусство говорить* заключается въ умѣнъ и говорить, то повышая, то понижая, то усиливая, то ослабляя голосъ; это болѣзненный обездоленный пасынокъ природы, лишенный всякаго содѣйствія души, и есть не болѣе какъ мастерство. Его признаютъ, мѣшаютъ его съ умомъ, отчеканиваютъ словомъ *искусство* и вотъ монета эта имѣетъ сначала цѣнность вездѣ, но подъ ко-

нецъ такъ стирается, что ее принимаютъ только изъ любезности.

Эти ораторы въ драматическомъ искусствѣ, или (чтобы сохранить общеупотребительное слово), эти такъ называемые декламаторы, какъ только приобритутъ нѣкоторый навыкъ, хотятъ также имѣть свою систему, чтобы убѣдить свѣтъ, что они на извѣстныхъ основаніяхъ не дѣлаютъ того, чего въ сущности сдѣлать просто не въ состояніи. Горячо слѣдовало бы говорить противъ этого ораторства въ драматическомъ искусствѣ, потому что уже не одна хорошая голова погибла отъ того, что доволствовавшись имъ. Если душа свободна, то вообще первый взглядъ есть самый вѣрный, за который должно держаться, потому что тамъ, гдѣ чувство идетъ объ руку съ умомъ, рѣдко случается, чтобы умъ могъ въ чемънибудь упрекнуть чувство. Великій взглядъ на цѣлое творитъ образцовыя произведенія. Тонкое чувство тупѣетъ отъ долгаго раздумыванья, отъ той жалкой точности въ мелочахъ, которая не произвела ничего великаго. Разсудокъ идетъ одинъ и цѣлое никогда не будетъ заключать въ себѣ душевной истины, естественности.

Актеръ исполнить свою обязанность, если употребитъ въ дѣло даръ слова или искусство говорить. Слѣдовало бы, кажется, посоветовать хорошимъ или посредственнымъ актерамъ держаться этого дара, потому что вѣдь ораторство не уйдетъ отъ него ни въ черный день, ни во время нерасположенія. Этого можетъ требовать каждая дирекція.

Но художникъ, выполняющій эти обязанности, можетъ высказать и свои требованія. Онъ можетъ громко жаловаться, если, вълѣдствіе какого нибудь расчета, платятъ за одно имя и если такимъ способомъ тратятся понапрасну сотни тамъ, гдѣ вообще нужна строгая бережливость.

Примѣчанія и правила на отвѣты къ вопросу: «Что такое естественность?» Дамъберга.

По единогласному мнѣнію театральнаго комитета, естественность на сценѣ есть искусство изображать человѣка, искусство, посредствомъ котораго актеръ умѣетъ на столько обмануть зрителя, что тотъ вообразитъ передъ собой представляемую личность и забудетъ изъ за нея актера.

Это искусство требуетъ способности говорить хорошо и правильно, требуетъ одушевленія, истиннаго остроумія и вѣрнаго краснорѣчія; оно заставляетъ предпологать, что актеръ на столько подробно ознакомился съ характеромъ и положеніемъ изображаемаго имъ лица, что, въ минуту игры, забываетъ самого себя и воображаетъ себѣ лицомъ, которое представляетъ. Чтобы достигнуть этого совершенства, нужно прилежаніе при обдумываніи и изученіи роли, умѣнье окинуть однимъ общимъ взглядомъ цѣлое произведеніе и разумѣется, вѣрное чувство и правда выраженія.

Каждая роль, чтобы быть сыгранной естественно, должна представлять собою законченное цѣлое. Для этого ее надо сперва хорошенько заучить и глубоко

продумать. Прежде всего актеръ долженъ хорошенько ознакомиться съ цѣлою пьесой, чтобы быть въ состояніи соразмѣрить, въ какомъ отношеніи находится его роль къ остальнымъ.

Недостаточно одного ума, одной сообразительности, чтобы сыграть роль естественно съ на чала до конца; актерѣ необходимо прилежаніе и глубокое изученіе. Механическая часть роли есть вмѣстѣ съ тѣмъ и существенная часть ея.

Актеръ, который не вполне заучиваетъ роль, не внимательно прочитываетъ и продумываетъ всю пьесу, не твердо опредѣляетъ свои входы и выходы, не проверяетъ основательно на репетиціяхъ, какъ онъ долженъ держать себя въ отношеніи другихъ актеровъ, — никакимъ образомъ не можетъ естественно провести свою роль и обмануть ею потому что въ немъ будетъ замѣтна извѣстная неувѣренность, которая заставитъ зрителя увидать актера, а не изображаемое лицо. Слѣдовательно, естественно играющимъ актеромъ будетъ тотъ, который, но глубокомъ изслѣдованіи всѣхъ малѣйшихъ подробностей своей роли и самой пьесы, а также послѣ точной проверки мѣстъ во время репетицій, въ самый моментъ настоящаго представленія имѣетъ такимъ образомъ полную возможность отдаться своему чувству и своему остроумію и одушевленію. Трагедія требуетъ больше условнаго искусства, чѣмъ остроумія, больше изученія, болѣе принужденнаго языка, чѣмъ комедія, потому что послѣдняя возбуждаетъ въ зрителѣ общія обыденныя чувства, тогда какъ первая рисуетъ передъ нимъ рѣдко испытанія или никогда неиспытанныя имъ страсти.

Съ кнѣ. А. Д.

О ТЕАТРѢ ПЕТРОВСКАГО ПАРКА.

Въ 18 № «Антракта» имѣена публикація конторы московскихъ театровъ объ отдачѣ въ аренду театра Петровскаго парка подъ какиѣ-либо представленія, кромѣ относящихся къ драматическому искусствѣ. Публикація эта возбудила во мнѣ нѣкоторыя воспоминанія и кой-какія мысли; тѣ и другія я сообщаю вамъ. помѣстите ихъ въ «Антрактѣ», если сочтете, что онѣ могутъ имѣть какой-нибудь интересъ для вашихъ читателей.

Памятны въ исторіи русскаго театра О. О. Кокошкинъ въ концѣ вѣдцатыхъ годовъ не разъ устраивалъ у себя въ своемъ подмосковномъ имѣніи, селѣ Бедрино, спектакли на открытомъ воздухѣ. Изъ этихъ спектаклей особенно замѣчательны одинъ, данный въ присутствіи знатнѣйшихъ лицъ столицы и тогдашняго московскаго военнаго генералъ-губернатора, князя Д. В. Голицына. Давали сцены изъ трагедіи Озерова *Полиссена*. Гекубу играла Заневская Поликсену — Львова — Синецкая, Пирра — Мочаловъ. Дѣйствіе происходило на берегу озера, долженствовавшего изображать море. Разсыянные по берегу шатры означали греческій лагерь; суда съ разноцвѣтными флагами, стоявшія на озерѣ, — греческій флотъ, готовившіеся отплыть въ Элладу; горѣвшіе вдали костры — пожаръ разрушенной Трои. Зрѣлище было великолѣпное. Потомъ, также на открытомъ возду-

хъ, въ одной изъ аллей бедринскаго сада, былъ сыгранъ малолѣтними воспитанниками и воспитанницами московскаго театральнаго училища водевилъ Хмѣльницкаго «Суженаго конемъ не объѣдешь», въ которомъ въ первый разъ испытала — и испытала съ большимъ успѣхомъ — въ роли г-жи Гримардо свои сценическія способности маленькая воспитанница московскаго театральнаго училища Куликова, въ послѣдствіи извѣстная актриса Орлова.

Спектакль этотъ очень понравился и подальше мысль къ устройству постояннаго лѣтняго театра. И вотъ въ 1829 году въ Нескучномъ саду былъ устроенъ лѣтній театр. Театръ этотъ, называвшійся *Коллизеумъ*, — какъ рассказываетъ П. Н. Араповъ въ своей «Исторіи русскаго театра», — былъ обнесенъ красивою загородкой; въ немъ устроены были дожи въ два яруса и галлерей съ потолками, а также корридоры, въ коихъ большое число зрителей могло укрыться отъ дождя; въ партерѣ были кресла и скамейки; раздѣльная декорація на которой изображенъ былъ пейзажъ (сельскіе домики), служила занавѣсомъ. На сценѣ ставились однѣ пріставныя декораціи (пратикабли); кулисами же служили натуральные деревья и кустарники. Когда требовалась комната, то она составлялась въ видѣ павильона. На этомъ воздушномъ театрѣ давали, въ продолженіе лѣтнихъ мѣсяцевъ, по два спектакля въ недѣлю, преимущественно въ воскресные и праздничные дни. Публики всегда собиралось много; часто не доставало мѣстъ и въ особенности когда объявлялся фейерверкъ. Въ антрактахъ зрители слушали музыку или любовались съ возвышеннаго мѣста величественною панорамой Москвы. Къ сожалѣнію, этотъ лѣтній театръ существовалъ недолго, всего 6-ть лѣтъ, не смотря на то, что онъ дѣлалъ прекрасные сборы. Въ 1835 году онъ былъ уничтоженъ. Единъ образецъ подобныхъ лѣтнихъ воздушныхъ театровъ сохранился до нашего времени въ селѣ графа Шереметева, Кусково.

Уничтоженіе лѣтняго театра въ Нескучномъ произошло по слѣдующему случаю. Около половины тридцатыхъ годовъ устроилось подъ самою Москвою новое лѣтнее гулянье, Петровский паркъ. Сенаторъ А. А. Вашиловъ много хлопоталъ объ устройствѣ парка. Кромѣ большаго числа дачъ, имъ были построены въ паркѣ воксалъ, зала увеселительныхъ представленій, лѣтнія горы, различныя игры, бильярдныя, трактиръ и т. п. По всей вѣроятности, ему же пришла и мысль, что, для успѣшнаго процвѣтанія парка, было бы очень хорошо устроить въ немъ и театр. Частнаго театра устроить въ паркѣ не позволили бы; надо было обратиться къ дирекціи и склонить ее къ устройству въ паркѣ императорскаго театра. Поэтому Вашиловъ вѣроятно свою мысль устроить въ паркѣ театръ сообщилъ бывшему въ то время директоромъ московскаго театра, М. Н. Загоскину. Дирекція императорскихъ театровъ въ этомъ случаѣ долго задумываться было нечего: публика жадно бросилась на новое гулянье; воксалъ Петровскаго парка посѣщался многочисленной публикой и дѣлалъ въ началѣ очень хорошіе сборы, не прибѣгая къ другимъ расходамъ для при-

влеченія посѣтителей, какъ только къ найму оркестра бальной музыки и къ сожженію предъ лицемъ своею стороною незамысловатыхъ фейерверковъ; парковскія дачи нанимались охотно; живущихъ въ паркѣ и прѣзжающихъ въ него гулять было много; — стало быть, можно было съ вѣроятностію заключить, что и устройство театра въ Петровскомъ паркѣ привлечетъ публику. И вотъ въ 1835 году былъ построенъ въ паркѣ деревянный театръ и ради его, уничтоженъ воздушный театръ въ Нескучномъ саду.

Первые годы театръ Петровскаго парка посѣщался публикою весьма охотно; былъ даже объявляемъ абонементъ на его представленія. Театръ по видимому, полюбился публикѣ, и Бѣлинскій въ 1838 году писалъ въ «Молвѣ»: «Какъ хорошо погулявъ въ паркѣ, пойти въ этотъ миниатюрный театръ, посмотреть на эту маленькую сцену, которая вся видна и съ которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый рядъ креселъ иногда занимается дамами, и это придаетъ особенно очаровательный и пріятный оттѣнокъ маленькому театру. Какъ пріятно въ антрактахъ выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечерѣющимъ днемъ и за этою живою картиною, которая чрезъ каждые полчаса принимаетъ новый характеръ! Какъ пріятно изъ освѣщеннаго амфитеатра, по окончаніи спектакля, выйти на свѣжій воздухъ, когда уже темно, все разбѣжается, разбродится и, какъ тѣни на поляхъ Елисейскихъ, мелькаютъ толпы въ сумракѣ...» (*)

Но сборы съ теченіемъ времени все уменьшались; деревянный театръ все ветшалъ и въ 1849 г. потребовалъ капитальнаго исправленія. Въ этомъ году подъ него былъ подведенъ каменный фундаментъ.

Въ послѣднее время театръ этотъ былъ въ какомъ-то сомнительномъ положеніи; многое въ немъ обветшало до такой степени, что еще въ 1862 г., во время спектакля, даннаго въ пользу погорѣвшихъ петербургскихъ жителей, дождь капалъ въ немъ на актеровъ. Съ другой стороны и сборы его стали также сомнительны и каждую весну и для публики и для дирекціи рождался вопросъ: будутъ ли въ предстоящее лѣто спектакли въ театрѣ Петровскаго парка? И дѣйствительно, иногда цѣлое лѣто проходило безъ спектаклей въ этомъ театрѣ. Онъ требовалъ большаго ремонта, а устройства для перевозки въ него дроги, фуры и вагіоны (омнибусы) пришли въ совершенную ветхость и года два тому назадъ были проданы съ аукціоннаго торга. Наконецъ въ нынѣшнемъ году дирекція рѣшилась сдать этотъ театръ въ частныя руки подъ какія либо представленія, кромѣ относящихся къ драматическому искусству.

Какія же причины привели къ такому результату въ отношеніи театра Петровскаго парка? Главныя изъ нихъ, по моему мнѣнію, двѣ: первая, — что театръ этотъ устроенъ на

(*) Соч. Бѣлинскаго, ч. 2-я, «Московскій театръ» стр. 597.

манеръ обыкновенныхъ зимнихъ театровъ, т. е. въ совершенно закрытомъ зданіи; а вторая—вообще упадокъ интереса въ московскомъ лѣтнемъ репертуарѣ. Что касается до первой причины, то надо очень любить драматическое искусство для того, чтобы, прѣхавъ въ паркъ подышать чистымъ воздухомъ, по улять, насладиться хорошимъ лѣтнимъ вечеромъ, вмѣсто того запереться въ душную театральную залу и только въ антрактахъ выйти на крыльцо или пройтись вокругъ театра, опасаясь каждую минуту прозвѣвать начало слѣдующаго акта, и такимъ образомъ, погнавши за двумя зайцами, не поймать ни одного. Другое дѣло было театр въ Нескучномъ саду. Не въ душную закрытую театральную залу собиралась въ немъ публика, а смотрѣла спектакль подъ открытымъ небомъ, любясь зрѣлищемъ, весьма отличнымъ отъ того, какое она видѣла зимою въ закрытыхъ залахъ московскихъ театровъ. Что же касается до репертуара, то само собою понятно, что съ наступленіемъ весенняго сезона надо какъ можно болѣе заботиться, чтобы спектакли заключали въ себѣ какъ можно болѣе интереса для публики. Поэтому въ былое время существовалъ обычай оставлять первыя представленія лучшихъ піесъ къ наступленію лѣтняго сезона. При этомъ рассчитывали, что новая хорошая піеса и лѣтомъ привлечетъ въ театръ болѣе публики, а зимою въ самый разгаръ сезона публика пойдетъ и на старую піесу. Такъ первое представленіе *Ревизора* было дано 25 мая 1836 года. Я привелъ этотъ примѣръ только за тѣмъ, чтобы показать, какъ внимательны были прежде къ лѣтнему репертуару, какими новостями онъ иногда украшался. Но вотъ примѣръ, который намъ попался подъ руку, примѣръ въ былое время самый обыкновенный, примѣръ, подобныхъ которому можно было бы привести множество. 22 мая 1831 г. было первое представленіе извѣстной оперы Обера *Невѣста* (въ переводѣ Ленскаго) и то, что опера эта дана была въ первый разъ въ концѣ мая, вовсе не помѣшало ей, обставленной лучшими тогдашними артистами, имѣть большой успѣхъ и надолго удержаться въ репертуарѣ. Публика знала, что ее лѣтомъ стараются привлечь самыми лучшими піесами, прекрасно исполненными лучшими артистами, вѣрила въ достоинство и состоятельность предлагавшихся ей новостей, охотно поддавалась на такія приманки и съ полною надеждой и увѣренностію увидать что-нибудь хорошее, шла въ лѣтніе спектакли. Въ первой половинѣ сороковыхъ годовъ почтабыль даже обычай ставить въ открытотейтеатровъ новую піесу, большею частію самую состоятельную изъ піесъ всего года. Въ первой половинѣ сороковыхъ годовъ піесы Кукольника и Полеваго пользовались большимъ успѣхомъ, и вотъ спектакли послѣ Святой 1844 года открываются новою піесою Кукольника: *Бояринъ Басенко*, а въ маѣ 1842 г. дается первое представленіе піесы Полеваго *Елена Глинская*, обставленной великолѣпно для того времени.

Но, къ сожалѣнію, этотъ прекрасный обычай исчезъ уже въ концѣ сороковыхъ годовъ, и въ по-

слѣднее время лѣтніе спектакли составлялись большею частію изъ піесъ заигранныхъ и притомъ безъ участія большей части лучшихъ актеровъ, которые лѣтомъ обыкновенно отдыхаютъ.

Но можно сказать, какъ только въ театрѣ Петровскаго парка давался хоть сколько-нибудь интересный спектакль, театръ этотъ дѣлалъ хорошіе сборы: не станемъ говорить о спектакляхъ въ пользу погорѣвшихъ петербургскихъ жителей, или въ пользу русскихъ воиновъ, раненныхъ въ битвахъ съ поляками (въ этихъ спектакляхъ не было ни одного пустаго мѣста), но какъ только давалась въ этомъ театрѣ какая-нибудь новенькая піеса, хотя даже и обставленная не первыми актерами, сборы были удовлетворительны.

Теперь дирекція сдаетъ театръ Петровскаго парка подъ какія-либо представленія, только не относящіеся къ драматическому искусству. Но врядъ ли найдутся охотники снять этотъ театръ: онъ, во-первыхъ, потребуетъ большаго ремонта, а во-вторыхъ, какія бы ни были представленія на этомъ театрѣ, не относящіеся къ драматическому искусству, они не въ состояніи будутъ соперничать съ увеселеніями на открытомъ воздухѣ, даваемыми по соседству въ саду бывшемъ Сакса и въ саду Нѣмецкаго клуба. И будетъ стоять пустымъ и старѣться театръ Петровскаго парка, какъ стоитъ и старѣется его воксалъ. Вотъ еслибы театръ этотъ отдавался подъ драматическія представленія, тогда пожалуй, нашлись бы, охотники.

В. Родиславскій.

ЗАМѢТКА НА ЗАМѢТКУ.

Въ № 22 Антракта, въ статьѣ, озаглавленной: «Замѣтка (изъ письма къ редактору)», говорилось объ обстановкахъ «Ревизора», теперешней и прежней, и изъ параллели, проведенной между ними, выводилось заключеніе, что прежде, за обстановкой этой комедіи отличными артистами, съ Щепкинымъ во главѣ, оставались еще незанятыми такіе силы, какъ Мочаловъ, Живокини, Сабурова, Орлова и, пожалуй, Самаринъ (въ то время замѣчательный первый любовникъ и потому болѣе, чѣмъ полезный актеръ), а теперь, за обстановкой той же комедіи лучшими силами нашей труппы (при чемъ надо замѣтить, что тотъ же Самаринъ, оставшійся прежде въ резервѣ, теперь играетъ первую труднѣйшую роль и роль высоко комическую), въ резервѣ не остается никого, или почти никого, что и вызвало упомянутое выше заключеніе о томъ, какъ *грустно становится, когда подумашь, какъ слабѣютъ художественныя силы нашей знаменитой московской русской труппы, какъ рѣдѣютъ ряды ея талантливыхъ представителей.*

На это я скажу отъ себя, если позволите, что силы вашей труппы такъ же высоки и художественны, какъ были, но финансовыя кассы ослабѣли, такъ что она не въ состояніи пополнять существующій составъ труппы новыми молодыми и даровитыми силами.

Труппа наша такъ же талантива, какъ и была прежде, но теперь она создала свою силу и сама себя оцѣнила по достоинству; изъ одной учтивости, чуть ли не излишней въ дѣлѣ правды, не скажу я, что она оцѣнила себя даже выше достоинства. Нельзя предполагать, чтобы, ну хоть тотъ-же Самаринъ, такъ усовершенствовалъ свою часть, какъ говоритъ Кочкаревъ про Подколесина, въ теченіе двадцати лѣтъ, чтобы теперь его игра цѣнилась чуть не въ десять разъ дороже прежней его игры. Это самое примѣнимо и ко многимъ другимъ артистамъ нашимъ, даже ко всѣмъ.

Прежде полный окладъ жалованья и бенефисъ, половинный надо замѣтить, были апогеемъ надеждъ и желаній самаго самолюбиваго артиста; теперь окладъ въ восемь тысячъ (на тошакъ не выговоришь) едва удовлетворяетъ обыденныя потребности артиста.

Прежде о такъ называемыхъ выходныхъ деньгахъ не было и помину; теперь эти выходные достигаютъ до баснословныхъ цифръ.

И добро бы такая естественная оцѣнка дарованій простиралась на одни только истинныя, несомнѣнные дарованія, а то въдѣ даже и самые безполезные артисты мечтаютъ о полученіи прибавокъ и выходныхъ и даже дѣйствительно ихъ получаютъ. Отъ этого цифра окладовъ возрастаетъ до такихъ размѣровъ, что администрація едва-едва покрываетъ ее и потому не можетъ не только приглашать новыя силы, но даже и думать о такомъ приглашеніи; отъ этого всѣ дебюты, когда ихъ допускаютъ,—не дебюты, а такъ, какое то переливанье изъ пустого въ порожнее; отъ этого ни одинъ дебютантъ, какъ бы онъ хорошъ и полезенъ ни оказался, принятъ быть не можетъ за рѣдкими впрочемъ исключениями, какимъ является, напр., г-жа Чумаковская, поступившая Богъ знаетъ на что, за что, почему и для чего,—вопросы, которые не только я, говоря про нее, задаю себѣ, но которые и сама она, вѣроятно, задаетъ себѣ.

По этой же самой причинѣ и не можетъ не уменьшаться наша труппа, во все таки не силами, а числомъ. Но чтобы, при такомъ ограниченномъ числѣ артистовъ, дѣло шло и искусство процвѣтало—этого быть не можетъ. Дѣло можетъ дойти до того, что чуть заболѣлъ одинъ артистъ, спектакль долженъ измѣниться; затѣмъ въ измѣненномъ составѣ этого втораго спектакля къ вечеру у другаго артиста горло можетъ сѣсть, и опять потребуются перемѣны и такъ далѣе, безъ конца.

Все по этой же, взятой мною въ основаніе причинѣ, при теперешнемъ составѣ труппы, два драматическіе спектакли въ одинъ день невысказуемы. Когда на Большомъ театрѣ шелъ «Воевода», гдѣ была завята вся труппа, игравшая на каждое почти лицо по двѣ и даже по три роли, за нею оставались незанятыми г. Самаринъ, г-жа Шубертъ (уволенная нынѣ) и еще два, три человѣка, такъ что для спектаклей въ эти дни на Маломъ театрѣ едва, едва могли набрать три, много четыре водевиля.

Можно предложить огромную премію тому, кто найдетъ возможнымъ при «Воеводѣ» и даже при

чемъ либо другомъ, обильномъ лицами,—на Большомъ, дать хорошій драматическій спектакль на Маломъ театрѣ.

Вотъ что грустно, вотъ что чрезвычайно грустно, до того грустно, что уже удивляться ничему нельзя; тѣмъ грустнѣе, что даже исхода изъ такого печальнаго состоянія нѣтъ, хотя онъ и предвидится, но въ будущемъ только — и, кто знаетъ, не въ далекомъ ли еще будущемъ? Грустно видѣть, какъ преобладающая сторона нашего вѣка — практичность является стремленіемъ, присущимъ всѣмъ вообще и каждому порознь до того, что даже въ дѣлѣ искусства она поселяется, какъ барыня, и продаетъ его на вѣсь золота.

Если мнѣ скажутъ: трудъ долженъ быть вознагражденъ; отвѣчу:—конечно, долгъ долженъ быть заплаченъ, но не переплаченъ; если кто-либо и откажется, вмѣсто слѣдуемыхъ десяти, получить двадцать рублей чтоли,—это будетъ рѣдкое исключеніе. Человѣкъ никогда почти не бываетъ доволенъ тѣмъ, что имѣетъ и ищетъ лучшаго, какъ рыба глубины,—это извѣстно; но должны бы были наконецъ обозначиться тѣ желаемые предѣлы, далѣе которыхъ не могло бы идти никакое самое ненасытное желаніе.

Тогда дѣло было бы еще поправимо и менѣе грустно; но, при теперешнемъ порядкѣ вещей, нельзя не пожалѣть, что денежная сила взяла окончательный верхъ надъ силой любви къ искусству, какъ нельзя очень обвинять администрацію за то, что она остановилась на настоящей нормѣ, далѣе которой ей идти не позволяетъ стоимость этой самой нормы.

Но истинная любовь къ искусству не совсѣмъ еще вымерла; она живетъ еще въ сердцахъ тѣхъ немногихъ людей, которые, восхищаясь превосходной игрой нашихъ артистовъ, стоящихъ такъ дорого, не могутъ безъ особенной грусти вспомнить о прежнихъ артистахъ, оставившихъ,—кто сцену, кто даже и самую жизнь, артистахъ, равносильныхъ теперешнимъ по талантамъ и стоявшихъ вдесятеро менѣе.

Старый Театраль.

С М Ъ С Ъ.

Въ первый день своего пребыванія въ Парижѣ, Государь Императоръ, вечеромъ, въ 8 часовъ, одѣвшись въ простой ридинготъ, поѣхалъ *инкогнито*, въ сопровожденіи Государя Наслѣдника Цесаревича и Государя Великаго князя Владимира Александровича, въ театръ *Varietés*, гдѣ давали *La Grande Duchesse de Herolstein*. Такимъ образомъ Императоръ и Великіе князья, которыхъ никто не ожидалъ и о которыхъ не знали, что они въ театрѣ, могли совершенно свободно наслаждаться своимъ *инкогнито*. Особеннымъ великолѣпіемъ во всѣхъ отношеніяхъ отличался торжественный спектакль Большой оперы. Вотъ что пишутъ о немъ въ Московскихъ Вѣдомостяхъ. «Фасадъ Опернаго театра сіялъ огнями. Вензеля и орлы вырисовывались гневными чертами. Пилястры были украшены трофеями изъ русско-фран-

узких знаменъ и флаговъ. Съ каждой стороны входа были разставлены растенія. Ступеньки лестницы были устланы ковромъ, доходившимъ до самыхъ стѣнъ. Большая зала фойе была украшена декораціями и цвѣтами. Находящаяся въ преддверіи статуя Россіи выдавалась изъ массы цвѣтовъ. На лестницѣ, съ правой стороны, по которой должны были пройти Государи, былъ разостланъ пунцовый бархатъ. На каждой ступенькѣ и до самой императорской ложи стояли цвѣты, тропическія растенія, жирандолы, знамена, вездѣ золото и бархатъ. Одно это убранство стоило дирекціи 20.000 фр. Убранство ложи было сдѣлано насчетъ двора. Для постройки этой ложи были сняты перегородки восьми ложъ и уничтожена часть амфитеатра. Надъ нею простирался бархатный балдахинъ съ огромнымъ орломъ наверху, а отъ балдахина спускались съ боковъ бархатныя занавѣсы съ вырѣзками и золотыми каймами и съ императорскими гербами. Съ 8 часовъ движеніе по бульварамъ и по улицѣ *Pelleterie*, на которой находится театръ, было уже приостановлено. Бульвары иллюминированы. Толпа, конечно, не смѣтная. Въ 9 часовъ стали съѣзжаться кареты. Вотъ наконецъ и первый поѣздъ изъ трехъ придворныхъ каретъ, впереди коего скачутъ уланъ. Прибыли принцъ и принцесса Пруссіе, княгиня Лихтенштейнъ и княжна Лейхтенбергская. Въ 9¼ часовъ прискакалъ рысю отрядъ ста-гвардейцевъ, а за ними въ придворныхъ каретахъ Императоръ Александръ, императоръ Наполеонъ, императрица Французская, Государь Наслѣдникъ Цесаревичъ, Великій князь Владиміръ Александровичъ и Ихъ свита. За ними прѣхали другіе принцы и принцессы. При проѣздѣ императорскаго кортежа произошла такая давка, что всѣ столы, разставленные предъ кофейными, были опрокинуты, и все, что на нихъ находилось, перебито. Въ то время, какъ государи входили въ ложу, — по истинѣ трогательная минута, — всѣ зрители въ залѣ встали, и немедленно оркестръ грянулъ гимнъ *Боже, Царя Храни*, который выслушанъ былъ стоя. Затѣмъ государи и принцы заняли мѣста въ слѣдующемъ порядкѣ: по срединѣ Императоръ Александръ, по правую сторону отъ Него императоръ Наполеонъ, а по лѣвую императрица Евгенія; по обѣ стороны размѣстились остальные высокія особы въ заранѣе опредѣленномъ порядкѣ, а именно: налѣво отъ императрицы — наслѣдникъ принцъ Пруссій, Великая Княгиня Марія Николаевна, принцъ Лудвигъ Гессенскій, принцесса Матильда, принцъ Фридрихъ Гессенскій, принцесса Мюрать, принцъ Саксенъ-Веймарскій, братъ Тайкуна; направо отъ Наполеона III — принцесса Прусская, Государь наслѣдникъ, принцесса Луиза Гессенская, Великій князь Владиміръ Александровичъ, княжна Евгенія Максимиліановна, герцогъ Лейхтенбергскій, принцъ Іоакимъ Мюрать. Всѣ ложи перваго ряда съ правой и лѣвой стороны были заняты министрами и членами дипломатическаго корпуса. Всѣ остальные ложи до самой галлерей были наполнены цвѣтомъ аристократовъ и высшими лицами администраціи. Для членовъ жокей-клуба была оставлена одна ложа. Повсюду,

сверху до низу, въ партеръ и въ галлерей, блестяли ордена, ленты, парадные мундиры, шелкъ, золото и брилліанты. Однимъ словомъ, великолѣпіе невообразимое, но, — ибо всюду примѣшивается это но, — такая оффиціальная публика не можетъ аплодировать, а безъ аплодисментовъ представленіе выходитъ какъ-то холодно. Сначала давали четвертый актъ *Африканки*, которому предпослано въ видѣ интродукціи 16 тактовъ пятаго акта, и послѣдній актъ балета *Жизель*. Жизель на этотъ разъ не умерла, но вышла замужъ за принца и явилась въ избыткѣ счастья поздравить своего Государа, такъ какъ Жизель была не кто иная, какъ г-жа Гранцова, звѣзда русскихъ танцовщицъ. Этикетъ требуетъ, чтобы въ подобныхъ представленіяхъ стояли на рампѣ съ каждой стороны оркестра по два дворцовыхъ гвардейца (*cent-gardes*), но такъ какъ на рампѣ очень жарко отъ огня, и во время представленія въ честь королевы Викторіи, одному гвардейцу сдѣлалось дурно, то императоръ Наполеонъ приказалъ смѣнять ихъ каждыя четверть часа. Это подало поводъ къ забавному случаю: во время одного музыкальнаго нумера, когда вся зрительная зала превратилась въ слухъ, вдругъ послышался топотъ тяжелыхъ ботфортовъ, и часовые смѣнились, по ихъ обычаю, не обращая ни малѣйшаго вниманія на происходившее вокругъ нихъ. Императоръ Наполеонъ расхохотался до слезъ. Спектакль окончился въ четверть перваго и на бульварахъ еще толпился народъ, ожидавшій разѣзда. Чтобы дать вамъ понятіе о баснословныхъ цѣнахъ, платимыхъ за ложи и стали, оставшіяся для продажи, могу вамъ сообщить, что одинъ мой знакомый не могъ добиться мѣста въ партерѣ за 1.000 франковъ и принужденъ былъ заплатить 1.500 франковъ. Для этого чрезвычайнаго спектакля было сдѣлано роскошное нововведеніе въ постановкѣ балета *Жизель*. Виллы выходили не изъ бумажнаго и картоннаго лѣса, а изъ настоящаго сада, обставленнаго живыми цвѣтами, растеніями и деревьями; императоръ Наполеонъ дозволилъ срѣзать въ буловскомъ лѣсу живую декорацію для балета. Парижскій корреспондентъ *Independance belge* сообщаетъ, что при появленіи Государа Императора въ залу опернаго театра, 5-го іюня, раздались звуки русскаго народнаго гимна, и вся публика поднялась съ своихъ мѣстъ и стоя слушала исполненіе гимна опернымъ оркестромъ. «Такой серіозный приемъ, говоривъ означенный корреспондентъ, показался мнѣ гораздо достойнѣе тѣхъ приемовъ, которые дѣлаются императору Французскому, котораго обыкновенно встрѣчаютъ аплодисменты небольшого числа клакеровъ; такъ принимаетъ публика какого-нибудь второстепеннаго вѣзора, а появленіе любимыхъ публикой пѣвцовъ возбуждаетъ гораздо болѣе рукоплесканій. Сдержанное положеніе и почтительное молчаніе публики мнѣ показались гораздо приличнѣе и достойнѣе этихъ обыкновенныхъ встрѣчъ».

Въ Александринскомъ театрѣ, гдѣ шла 26 мая *Гроза* г. Островскаго, публика, едва смолкли звуки

первой увертюры, потребовала народного гимна; занавѣсъ взошелъ и на сцену высыпали всѣ валочные актеры, кто какъ былъ, въ парикахъ, въ недокопченыхъ костюмахъ, въ пеньюарахъ; вмѣстѣ съ актерами шли режиссеры, буталофы, работники; громкое, дружное ура слилось съ послѣднимъ аккордомъ: до трехъ разъ повторенъ былъ, по требованію публики, народный гимнъ; три раза оглашали залу и сцену громкіе клики. Затѣмъ еще три раза (послѣ 3-го акта *Грозы*, по окончаніи драмы и въ концѣ спектакля) повторялись требованія публики, и всякій разъ народный гимнъ исполняеъ былъ троскратно и покрывался дружнымъ ура, такъ что всего въ теченіе вечера народный гимнъ исполненъ былъ *дѣсять* разъ. Зрительная зала была освѣщена по всѣмъ парадетамъ ложъ. Въ этотъ же день въ церкви петербургскаго театральнаго училища было совершенно благодарственное молебствіе за спасеніе драгоценнѣйшей жизни Государя Императора, причѣмъ стройный, подновочный хоръ воспитанниковъ и воспитанницъ, голоса коихъ дрожали отъ волненія, потрясали присутствовавшихъ. 27-го же мая такое же молебствіе было совершенно и въ церкви московскаго театральнаго училища въ присутствіи чиновниковъ и артистовъ московской театральной дирекціи. По окончаніи молебствія въ одной изъ залъ училища былъ исполненъ воспитанницами гимнъ *Боже Царя храни*.

Въ Прагѣ распространилось извѣстіе о томъ, что Императоръ Александръ Николаевичъ пожаловалъ нѣсколько тысячъ рублей на постройку *національнаго чешскаго театра*.

Во время прибыванія въ Москвѣ славянскихъ гостей была прислана между прочимъ слѣдующая телеграмма: *Рудницы*, 21-го мая. Палацкому и Ригру въ Москву, въ Россію. Чехи, собравшіеся на священномъ Ржицѣ для отысканія основнаго камня для народнаго театра, шлемъ вамъ, братья Русскіе, теплую благодарность за блестящее угощеніе нашихъ родичей и провозглашаемъ всеславянской взаимности *ура! слава! живіо!*

За ужиномъ въ Артистическомъ Кружкѣ, 26 мая, г. Субботинъ, поднимая бокалъ свой, обратился къ сидѣвшимъ около него съ слѣдующими приблизительно словами: «Всякое государство — сказалъ онъ по-сербски — прежде всего естественно заботится о своей физической силѣ и о развитіи военнаго дѣла — забота болѣе, чѣмъ законная; но крайность въ этомъ отношеніи можетъ оказаться вредною. Заботясь объ увроченіи своего матеріальнаго богатства, государство изыскиваетъ средства для развитія торговли; но не совѣтъ безопасною можетъ оказаться крайность и въ этомъ отношеніи. Только въ стѣпаніи богатствъ духа, только въ развитіи искусства — ни одинъ народъ, ни одно государство не можетъ бояться никакой крайности: крайности въ этомъ отношеніи всегда только па-

пользу и отдѣльнымъ народамъ, и цѣлому человечеству. Выпьемъ за постоянное развитіе славянскаго искусства». Нечего и говорить, съ какимъ сочувствіемъ былъ принятъ этотъ тостъ дорогого гостя его собесѣдниками.

Въ Петербургскомъ листкѣ сообщаютъ слѣдующія театральныя новости на счетъ будущаго сезона въ Петербургѣ. 1. *Русскій театр*. Для открытія театра пойдетъ драма г. Александрова, автора *Противъ теченія*, которая называется *Незримыя созданія*. Въ бенефисъ г. Яблочкина — оперетта-буффъ Оффенбаха *Грузинки*. Въ бенефисъ г-жи Свѣтковой — хроника Пушкина *Борисъ Годуновъ*. Роли въ этой трагедіи назначаются слѣдующимъ образомъ: Бориса Годунова — Самойлову, Пимена — Сосницкому, Самозванца — Агравову, Марини — Свѣтковой, Шуйскаго — Зуброву и проч. Въ бенефисъ г. Малышева — хроника А. Н. Островскаго *Дмитрій Самозванецъ и Ваеній Шуйскій*. Роли Шуйскаго и Самозванца будутъ поручены: первая — г. Самойлову, вторая — г. Малышеву. Роль Марыи назначается г-жѣ Линской, а роль дѣяка Осипова — Зуброву. Къ бенефису г. Зуброва авторъ пресловутаго *Гражданскаго брака* пишетъ новую комедію, подъ названіемъ тоже замысловатымъ — *Роковой вопросъ*. Въ бенефисъ г-жи Линской пойдетъ трагедія Лажечникова *Опричникъ*. Говорятъ, что роль Иоанна Грознаго въ этой трагедіи будетъ играть г. Агравовъ; роль же боярина Морозова назначается г. Малышеву. Авторъ трагедіи *Смерть Иоанна Грознаго*, какъ мы слышали отъ артистовъ, лично сообщалъ, что новая его трагедія *Федоръ Ивановичъ*, изъ которой отрывки уже были читаны на карамзинскомъ литературномъ вечерѣ, будетъ имъ окончена къ осени. Вѣроятно, она пойдетъ, если будетъ допущена къ представленію, въ бенефисъ г. Нильскаго, которому графъ обѣщалъ первое свое произведеніе. Въ бенефисъ г. Самойлова пойдетъ трагедія Гете *Фаустъ*, гдѣ роль Мефистофеля будетъ играть самъ бенефициантъ. Г. Чаевъ обѣщаетъ драму *Стенька Разинъ*. Кромѣ того, есть комедія Ушакова: *Страшенъ сонъ да милостивъ Богъ*, Кафтырева — *Купеческая дочка*, Трофимова — *Благодѣяніе*. Г. А. Потѣхинъ кончилъ также свою новую комедію, отрывокъ изъ которой былъ игранъ въ бенефисъ г. Васильева. 2. Называется она *Виноватая*. 2. *Русская опера*. Въ настоящее время, какъ уже извѣстно читателю, въ русской оперѣ идутъ колебанія относительно заключенія контрактовъ. Неурядица запросовъ приближается къ концу и, какъ кажется, къ концу вождельному. Объ особенныхъ новостяхъ ничего еще покуда не слышно; извѣстно только, что съ будущаго октября начнутся репетиціи оперы г. Кашперова *Проза* на либретто изъ драмы того же имени, которое написано самимъ А. Н. Островскимъ. Начинаютъ поговаривать объ оперѣ Вагнера *Лоэнгринъ*, которая еще предназначалась къ прошедшему сезону. 3. *Балетъ*. *Золотая Рыбка* будетъ поставлена въ началѣ сезона. П. Петина будетъ ставить балетъ *Семь дней*. Валеринами будущаго сезона остаются г-жи Петина и Гранцова. По-

свѣдѣнія придетъ къ 15 ноября. За сезонъ ей придется получить 8 тысячъ жалованья, 2 тысячи за бенефисъ и по 50 р. за каждое представлѣніе. 4. *Училище*. Выпускъ изъ училища будетъ нынѣшній годъ въ Троицу, 4-го іюня (сегодня). Въ русскую драматическую труппу общаются двухъ весьма дѣльных актрисъ, г-жъ Степанову и Томсову, и актера г. Журина; въ балетъ—г-жу Верзину и Ваземъ.» Напомнимъ, что въ портфеляхъ московской театральной дирекціи находятся слѣдующія, одобренныя литературно-театральнымъ комитетомъ и театральною цензурою, но еще неигранныя пьесы: Шекспира—*Двенадцатая ночь*, *Мѣра за мѣру* и *Буря*; Шиллера *Мексиканская невеста* или *вселяющая братья*, Мольера—*Донъ Жуанъ*; Кальдерона *Затѣянное оскорбленіе—тайное личіе*, *Врачъ своей чести*, и *Жизнь есть сонъ*. Къ будущей осени на московской сценѣ возобновляется опера Глинки *Русланъ и Людмила*.

По высочайшему повелѣнію объявляется конкурсъ для составленія проектовъ на устройство вентиляции и отопленія въ петербургскомъ Большомъ театрѣ.

Въ мѣстныхъ ведомостяхъ извѣщаютъ, что итальянская опера, подъ управленіемъ г. Серматтеи и к^о, прибыла изъ Харькова въ Курскъ 28-го минувшаго апрѣля и съ 29-го апрѣля начала свои представленія.

Старинный любимецъ петербургской публики Иоганнъ Штраусъ (вѣнскій) далъ 17-го мая, въ залѣ Итальянскаго театра, въ Парижѣ, свой первый концертъ. Онъ игралъ серьезныя пьесы (симфоніи, увертюры) и танцы, имѣвшіе громадный успѣхъ. Наканунъ, онъ игралъ на балѣ у княгини Меттернихъ.

Въ Петерб. Ведомостяхъ пишутъ еще объ одномъ искѣ г. Стелловскаго: Всякій имѣетъ право предъявлять искъ въ огражденіе своихъ интересовъ, и г. Стелловскій широко пользуется этимъ правомъ 16-го мая, въ петербургскомъ окружномъ судѣ разматривалось новое дѣло, по иску купца 2-й гильдіи Федора Стелловскаго убытковъ съ жены поручика Шестаковой. Вотъ обстоятельство этого дѣла: 16-го октября 1861 года жена поручика, Людмила Шестакова, по условію, явленному у маклера, продала купцу Стелловскому всѣ безъ исключенія, оставшіяся послѣ смерти брата ея, коллежскаго ассессора Михаила Ивановича Глинки, доставшіяся ей, на законномъ основаніи, по наслѣдству неизданныя и никому не проданныя до того времени его, Глинки, музыкальныя сочиненія. Между тѣмъ, г-жа Шестакова, еще до заключенія условія съ Стелловскимъ, издала въ-которыхъ изъ сочиненій за границу, именно «Жизнь за Царя», «Русланъ и Людмила», «Арагонскую хоту» и «Мадридскую ночь». Такимъ образомъ, г-жа Шестакова, по мнѣнію Стелловскаго, нарушила условіе 16-го октября 1861 года. Усматривая въ изданіи г-жи Шестаковой за границу упомянутыхъ сочиненій Глинки нарушеніе своихъ владѣльческихъ правъ, подрывъ своей торговлѣ, г. Стелловскій просилъ взыскать съ г-жи Шестаковой 1,000 р.

неустойки и предать ее уголовному суду. Повѣреннымъ г-жи Шестаковой былъ Д. В. Стасовъ, доказавшій, что сочиненія Глинки были изданы ею за границей еще въ 1859 году, за два года до заключенія контракта, а въ контрактѣ прямо выражено, что г-жа Шестакова продаетъ сочиненія Глинки, неизданныя до 1861 года. На основаніи втораго пункта контракта, гдѣ сказано, что Шестакова обязывается Стелловскаго въ теченіе десяти лѣтъ издать «Арагонскую хоту» и «Мадридскую ночь», г. Стасовъ откупаеъ тутъ продажу въ собственность. Что же касается оперы «Русланъ и Людмила» и «Жизнь за Царя», то, по отзыву повѣреннаго Шестаковой, увѣренія Стелловскаго о томъ, что онъ составляютъ его собственность, не подкрѣплены никакими доказательствами, голословны и потому не заслуживаютъ уваженія. Г-въ Стелловскій говоритъ, что впечатаніе за границу влечетъ за собою подрывъ торговлѣ; но Стасовъ, въ опроверженіи этого, указалъ на то, что наше законодательство дѣлаетъ существенное различіе въ отношеніи музыкальных произведеній, изданныхъ здѣсь, въ Россіи, и изданныхъ за границею. Г. Стасовъ допускаетъ предположеніе, что еслибъ Глинка продалъ свои оперы Стелловскому, то платилъ бы 352 ст. уст. ценз. предоставляетъ полное право ему или его наслѣдникамъ издать эти оперы за границею и ограничиваетъ его право тѣмъ, что въ Россію Глинка или наслѣдники его могли ввести только 10 экзempl. изъ изданныхъ за границею. Наконецъ для предьявленія спора о музыкальной контрафакціи 318 стат. опредѣляетъ срокъ 2-хъ лѣтъ для лицъ, живущихъ за границею. Сочиненія Глинки изданы за границею Шестаковой въ 1859 году, слѣдовательно Стелловскій пропустилъ срокъ, опредѣленный 318 ст. Судъ постановилъ въ искѣ Стелловскому отказать.

Въ *Заграничной хроникѣ* «С.-Петербургскихъ Ведомостей» читаемъ: «Любопытнѣе фактъ, что въ настоящее время оперные композиторы почувствовали особенное пристрастіе къ великимъ классическимъ писателямъ, въ родѣ Шекспира, Гете, Шиллера, и стали брать сюжеты для своихъ произведеній изъ ихъ трагедій и драмъ. Въ послѣдніе мѣсяцы появились на парижской оперной сценѣ двѣ новыя оперы, изъ которыхъ одна представляетъ народію на Шиллерова *Донъ-Карлоса*, а другая—на Шекспирову трагедію «*Ромео и Юлія*». Разсказываютъ даже, что какой-то догадливый композиторъ пишетъ оперу «*Гамлетъ*», такъ что есть надежда услышать въ скоромъ времени каватину, въ которой будетъ разрѣшаться глубочайшій вопросъ «to be or not to be». Даровитѣйшіе музыканты, напримѣръ Берлиозъ, очень хорошо понимаютъ невозможность переложить дѣльныя произведенія Шекспира на музыку. Они признаютъ, что весь глубокой психологическій анализъ этихъ произведеній, вся ихъ социально-философская сторона не доступны для музыки, не могутъ быть выражены посредствомъ музыкальных звуковъ. Мейерберъ тоже понимаетъ, что есть такіе образцовыя произведенія, которыхъ нельзя переносить

силь по произволу цѣликомъ изъ одного искусства въ другое, изъ поэзіи въ музыку. То же самое понимаетъ и Мендельсонъ. Музыканты въ родѣ Берліоза или Мендельсона считаютъ возможнымъ брать только отдѣльные моменты изъ произведеній Шекспира и излагать ихъ въ музыкальной формѣ. Такимъ образомъ первый написалъ увертюру «Король Лиръ», погребальный маршъ къ трагедіи «Гамлетъ», симфонію «Ромео и Юлія»; Мендельсонъ, вдохновившись Шекспиромъ, написалъ свой «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Но отъ такого музыкальнаго изложенія отдѣльных моментовъ изъ произведеній Шекспира

или Гете до переложенія на музыку цѣлыхъ, и притомъ самыхъ глубокомысленныхъ, произведеній этихъ писателей, весьма далеко, и ни одинъ изъ замѣчательныхъ музыкантовъ даже не возьмется за послѣднее. Но современныя музыкальныя посредственности, въ родѣ Гуно или Верди не останавливаются передъ такимъ дѣломъ; они съ замѣчательною смѣлостью берутся излагать въ музыкальной формѣ и глубокомысленныя разсужденія доктора Фауста, и тонкій психологическій анализъ, который постоянно производитъ надъ собою Гамлетъ, и горячій энтузіазмъ маркиза Позы.

Ред. А. Баженовъ. Изд. В. Смирновъ. (Ред. на Молчановъ, въ Годовскомъ пер., въ А. Дурново).

ЧАСТНОЕ ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ПИРМОНТСКІЯ МИНЕРАЛЬНЫЯ ВОДЫ.

ЖЕЛѢЗИСТЫЕ И СОЛЯНЫЕ ИСТОЧНИКИ.

ЖЕЛѢЗИСТЫЕ ИСТОЧНИКИ, уже въ продолженіе цѣлыхъ столѣтій извѣстныя своею замѣчательною цѣлебную силою при МАЛОКРОВІИ, БЛѢДНОЙ НЕМОЧИ, ИСТЕРИКѢ, НЕРВНЫХЪ БОЛЯХЪ, ИПОХОНДРИИ и другихъ хроническихъ НЕРВНЫХЪ ВОЛѢЗНЯХЪ, получили важное приращеніе вслѣдствіе окончательной обстройкѣ ИСТОЧНИКА ЕЛЕНЫ; подобное же приращеніе получили и СОЛЯНЫЕ ИСТОЧНИКИ, вслѣдствіе просверленія новаго почти пятипроцентнаго **РАЗСОЛА**, содержащаго **ЖЕЛѢЗО** и **БРОМЪ**, и съ большимъ успѣхомъ употребляемаго противъ **ЗОЛОТУХИ**, **РЕВМАТИЗМОВЪ**, **ГЕМОРРОЯ**, **НАКОЖНЫХЪ ВОЛѢЗНЕЙ** и противъ, играющихъ столь значительную роль, **ЖЕНСКИХЪ ВОЛѢЗНЕЙ**. ЗАВЕДЕНІЕ ЖЕЛѢЗИСТЫХЪ МИНЕРАЛЬНЫХЪ ВОДЪ съ 68 и ЗАВЕДЕНІЕ СОЛЯНЫХЪ ВОДЪ съ 40 пияццо убранными отдѣленіями открывается 15-го мая и закрывается 1-го октября. ЗАЛЫ ДЛЯ БЕСѢДЫ, ЧТЕНІЯ и ИГРЫ открыты съ 1-го МАЯ по 1-е октября, и въ теченіе означеннаго времени въ большой залѣ два раза въ день играетъ прекрасный Курфирстскій оркестръ. Сверхъ того, пріѣхавшей на воды публикѣ предоставляется удовольствіе

БЕЗПЛАТНОЙ ОХОТЫ И РЫБНОЙ ЛОВЛИ.

ЗАКАЗЫ НА

ЖЕЛѢЗНЫЯ И СОЛЯНЫЯ ВОДЫ

просятъ адресовать въ КНЯЖЕСКІЙ КОМИССАРИАТЪ МИНЕРАЛЬНЫХЪ ВОДЪ; съ прочими требованіями слѣдуетъ обращаться къ КНЯЖЕСКОЙ ДИРЕКЦІИ МИНЕРАЛЬНЫХЪ ВОДЪ.