

№

АНТРАКТЪ

27.

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

Содержаніе: Иностранные театры. — Отъ издателя. — Курьезы, замѣтки и вопросы (Эпитафия. Письмо къ редактору. Въ альбомѣ одному любознательному путешественнику). — Смѣсь (Театръ въ Тифлисѣ. Итальянская опера въ Петербургѣ. Г. Васильевъ. Новый театръ. Трагедія Галки. Русскія оперы въ Прагѣ. Демонстрація въ честь Субботича. Викторъ Гюго. Вѣнзевскій. Тамберликъ. Празднества въ честь отмины въ Парижѣ ареста за долги). — Некрологъ (Понсаръ).

ИНОСТРАННЫЕ ТЕАТРЫ.

Въ то время, какъ нѣкоторые изъ нашихъ газетъ, по случаю постановки на московской сценѣ нынѣшнею весной мольеровскаго *Пурсоньяка*, такъ старательно и съ плеча утверждали, что піеса эта устарѣла для нашего времени, что для современнаго зрителя она не можетъ имѣть никакого интереса, — французскія газеты напротивъ того утверждаютъ, что она не только не устарѣла, но напротивъ является въ настоящее время какъ бы совершенно современною піесою: такъ человѣчны, такъ жизненны и живучи выведенные въ ней типы. Газета «Le Nord», по случаю представленія этой піесы 30 мая на Французскомъ театрѣ (въ этотъ день спектакль на этомъ театрѣ состоялъ изъ трехъ піесъ Мольера: *Школа женщины*, *Критика на Школу женщины* и *Пурсоньякъ*), видитъ въ ней какъ бы піесу а пронос. Вогъ что говорить въ этой газетѣ (№ 154) Густавъ Вертранъ въ своемъ театральномъ обзорѣ: «Не думаю, чтобы, назначая комедію *Пурсоньяка*, хотѣли ей придать значеніе піесы а пронос; однако же вышло такъ. Въ настоящую минуту въ Парижѣ не мало людей, прибывшихъ изъ провинціи. Провинціалы, можетъ быть, на всемірной выставкѣ еще болѣе замѣтны, чѣмъ иностранцы. Не мало можно видѣть различныхъ лицъ, слышать разнообразныхъ нарѣчій, принадлежащихъ не заграничнымъ гостямъ. Эти честные провинціалы считаютъ, напримѣръ, за долгъ посѣтить Французскій театръ. Имъ скажутъ, что зготъ театръ въ Пале-Рояль, они повѣрятъ и, вмѣсто классическаго дома Мольера, попадутъ въ театръ фарсовъ, въ которомъ ихъ будутъ потѣшать Пиаццигъ, Жиль-Перецъ, Ласушъ, или, наоборотъ, захотятъ они отъ души поохотать и, вмѣсто театра фарсовъ, попадутъ во Французскій театръ во время представленія въ немъ трагедіи. Бывшихъ 30 мая на представленіи *Пурсоньяка* во Французскомъ театрѣ, а наканунѣ смотрѣвшихъ офенбаховскую *Парижскую жизнь* въ Пале-Рояль должно было поразить сходство сюжетовъ этихъ

двухъ произведеній, и сходство тѣхъ продѣлокъ, шутокъ, обмановъ и т. п. операций, которыя Парижъ производитъ въ настоящую минуту надъ своими посѣтителями, съ тѣми, которыми подвергался почтеннѣйшій г. де-Пурсоньякъ. Г. де-Пурсоньякъ тотъ же Гондремаркъ (изъ *Парижской жизни*), только въ парикѣ времени Людовика XIV и пріѣхалъ въ Парижъ жениться, а не привезъ въ него свою законную жену. Только что онъ ступилъ на парижскую мостовую, какъ зѣваки и повѣсы бѣгутъ за нимъ, какъ за какимъ нибудь любопытнымъ звѣремъ.

Изъ рукъ плута Сбригани г. де-Пурсоньякъ попадаетъ въ руки красиваго молодчика Эраста, который хочетъ помѣшать ему жениться на Юліи. Не точно ли также и Гардфе въ современной *Парижской жизни* хочетъ отбить у бѣднаго путешественника его законную супругу? Гардфе выдаетъ себя за содержателя гостиницы, чтобы помѣстить въ ней свои жертвы; Эрастъ помѣщаетъ Пурсоньяка въ еще худшее мѣсто, въ сумасшедшій домъ. Одна продѣлка стоитъ другой. Примутъ ли васъ за сумасшедшаго два медика въ острокопечныхъ шапкахъ, или сочтутъ васъ за простяка и за дойную корову разбогатѣвшіе содержатели гостиницы, станутъ ли за вами гоняться двѣ дюжины аптекарей, или начнетъ рвать васъ стая поставщиковъ-обманщиковъ, извозчиковъ, берущихъ съ васъ въ тридорога, будутъ ли грабить васъ гуртомъ, или по мелочамъ, осторожно или безъ всякой осторожности — положеніе все равно невыносимое. Я не знаю, еслибы воскресъ г. де-Пурсоньякъ, не воскликнулъ ли бы онъ отъ всей души: — О, пусть лучше отведутъ меня въ добрый старый Парижъ съ его Сбригани, Неринами и Люсеттами! Въ Неринахъ и Люсеттахъ всѣхъ націй и нарѣчій и въ современномъ Парижѣ нѣтъ недостатка для удовольствія и кары путешественниковъ; но только какъ онъ перемѣнились въ своихъ пріемахъ и поступкахъ! Онъ ужъ не называются больше Люсеттами и Неринами, но Канальбеттами, или Poil de

Biche; онѣ забросили ни въстѣ куда свои высокіе пикардскіе или лангедокскіе чепчики; изъ тѣхъ не-
ряхъ, какими онѣ были еще такъ недавно, онѣ
сдѣлались женщинами, одѣтыми по самой послѣдней
модѣ. Конечно, онѣ не стануть ужъ навязываться
Пурсоньяку съ тѣмъ, что будто бы онѣ же-
наты на нихъ: и безъ этой продѣлки онѣ су-
мѣють обобрать его, какъ липку. Да и не сами
ли Пурсоньяки и Гондремарки летятъ къ нимъ,
какъ бабочки на огонь? Для нихъ, для этихъ то
пришельцевъ, въ Парижѣ преимущественно и растетъ
развратъ этого новаго Вавилона. Но возвра-
тимся къ г. де Пурсоньяку. Крики дѣтей, ко-
торыя окружаютъ и тормозятъ этого достой-
наго димузенскаго дворянина, неволью напоми-
наютъ мнѣ этихъ маленькихъ калабрійскихъ ни-
щихъ, которыхъ Италия посылаетъ къ намъ без-
численными стаями и которые пищать и кричать
самымъ жестокимъ образомъ; это просто язва вы-
ставки.»

Мы нарочно сдѣлали довольно большую вы-
писку изъ статьи Бертрана, дабы показать, какъ
этотъ французъ, которому жизнь Франціи, разумѣется,
извѣстнѣе нашей, видитъ, какъ живы еще въ ней
типы, созданныя за двѣ сотни лѣтъ до насъ вели-
кимъ Мольеромъ. Французу легче бы насъ можно было
закричать о *Пурсоньяктѣ*: «эта комедія устарѣла», а
онѣ не говоритъ этого, хотя и видитъ, что типы,
выведенные Мольеромъ, во Франціи перемѣнили уже
платье и форму; онѣ не кричатъ изъ за этой пе-
ремѣны, что комедія устарѣла; онѣ видитъ, что въ
типѣ Пурсоньяка и въ типахъ окружающихъ его лицъ
есть слишкомъ много общечеловѣческаго, а обще-
человѣческое въ типѣ не старѣется. А между
тѣмъ французъ скорѣе бы насъ могъ закри-
чать, что комедія устарѣла, потому что перемѣ-
нилась форма выведенныхъ въ ней типовъ; эта пе-
ремѣна могла бы его, какъ соотечественника Пур-
соньяка и Гондремарка, поразить болѣе, чѣмъ насъ.
Но онѣ все таки не кричатъ этого о Пурсоньякѣ
ради его нестарѣющихся достоинствъ, между тѣмъ
какъ мы, которыхъ эта перемѣна формъ и платья
вовсе не должна поражать, потому что комедія эта
должна насъ интересовать общечеловѣчностью вы-
веденныхъ въ ней Мольеромъ типовъ, кричимъ: устарѣ-
ла! устарѣла!

Надо быть безконечно благодарнымъ тѣмъ па-
рижскимъ театрамъ, которые удостоиваютъ дать ка-
кую нибудь новость или сдѣлать интересное возоб-
новленіе; это съ ихъ стороны совершенная роскошь:
пусть афиша возвѣщаетъ какую бы то ни было
пѣсню, обставленную какими бы то ни было акте-
рами, театральная агенція отнюдь не поколеблется
скупить оптомъ всю залу театра, чтобы перепро-
дать ее потомъ за тройныя противъ обыкновенныхъ
цѣны жаждающимъ парижскихъ увеселеній иностран-
цамъ, явившимся на всемірную выставку.

Для этой выставки построены на Марсовомъ полѣ
въ Парижѣ новый театръ, такъ называемый *Между-
народный*. Наконецъ онѣ отдѣланъ и открытъ. Зада-
его не можетъ назваться образцомъ вкуса, но она
обширна и удобна; сцена занимаетъ большое про-

странство и прекрасно приспособлена къ великолѣп-
нымъ пѣсамъ и балетамъ, для которыхъ, какъ гово-
рятъ, она преимущественно и предназначена. Но въ
ожиданіи ихъ, содержатель благоразумно распорядился
поставить для открытія обыкновенную лирическую
драму. Она носитъ названіе *Ангель Ротзея*; либретто
ея имѣетъ нѣкоторое сходство съ либретто оперы
Бозльде *Вѣлая женщина*, а музыка принадлежитъ
Потье. Потье такъ часто аккомпанировалъ пѣвцамъ на
парижскихъ театрахъ и концертахъ, что у него въ
памяти неволью остались отрывки музыки различ-
ныхъ школъ и различныхъ композиторовъ и память
объ этихъ разнообразныхъ отрывкахъ откликнулась
и въ его новой партиціи. Въ этой оперѣ теноръ
Гейе, баритонъ Рейналь и г-жа Леверъ выказали
сильныя артистами даровитыми. Оркестръ и хоры испол-
нили свое дѣло съ большимъ согласіемъ.

На сценѣ Французскаго театра возобновлена драма
Гюго *Эрнани*. «Антрактъ» уже заявилъ объ отличномъ
успѣхѣ, которымъ сопровождалось возобновленіе
этой пѣсы; теперь мы къ этому заявленію приба-
вимъ, что представленіе *Эрнани* въ первый разъ по
возобновленію было такъ же шумно, какъ и пер-
вое представленіе въ 1830 г. Но на первомъ
представленіи этой пѣсы шумъ былъ слѣдствіемъ
ожесточенной борьбы классиковъ съ романтиками;
теперь же борьбы никакой не было, а шумъ проис-
ходилъ изъ уваженія къ таланту автора пѣсы. Это
уваженіе въ поклонникахъ Виктора Гюго дошло
до такой степени, что когда Делонз, исполнявшій
роль Эрнани, произнесъ стихъ:

De ta suite!... oui, tu dis vrai, j'en suis
вмѣсто находящагося въ печатныхъ экземплярахъ
пѣсы стиха:

Oui, de ta suite, o roi, de ta suite j'en suis
(стихъ этотъ, какъ говорятъ, былъ перемѣненъ са-
мымъ авторомъ), фанатическіе поклонники Виктора
Гюго, приписывая эту перемѣну стиха самому ак-
теру, сочли ее за неуваженіе къ автору и громкіе
крики, чтобы актеръ говорилъ имъ *текстъ*, напи-
санный авторомъ, прервали на нѣсколько минутъ
представленіе. Подобные же крики раздались и при
какой то другой перемѣнѣ текста пѣсы въ ея 4-мъ
актѣ и хотя они вызвали даже оппозицію въ другой
части публики, но нельзя не видѣть въ этихъ кри-
кахъ все таки со стороны кричавшихъ уваженіе
къ поэту и короткое знакомство съ нимъ, не про-
щающія актеру никакой перемѣны въ любимомъ
авторѣ.

Исполненіе *Эрнани* въ нынѣшній разъ было поч-
ти такъ же хорошо, какъ и въ первое его пред-
ставленіе въ 30-хъ годахъ. Обстановка пѣсы очень хоро-
ша, на нее затрачено 50,000 фр. Конечно, эта сум-
ма въ 10 разъ менѣе той, которая употреблена на
постановку волшебства *La Biche au Bois*, но глупыя
волшебства и бессмысленные балеты въ Па-
рижѣ, обставляютъся въ 10 разъ великолѣпнѣе, чѣмъ
пѣсы съ литературными достоинствами.

Кетати о волшебствѣ «*La Biche au Bois*». Оно сно-
ва, ради выставки, возобновлено на театрѣ Сент-
Мартенскихъ воротъ еще съ большимъ великолѣ-

нием, чѣмъ было поставлено прежде. Въ немъ танцуетъ наша московская уроженка Зина Ришардъ, теперь уже французская подданная г-жа Мерантъ.

Самая интересная новость парижскихъ театровъ за послѣднее время явилась на сценѣ театра Fantaisies-Parisiennes. Это новая, или, правильнѣе сказать, неизданная опера Моцарта *Каирскій гусь*, которая никогда не была представлена ни при жизни ея автора, ни по смерти. А между тѣмъ принадлежность этой оперы Моцарту не подлежитъ никакому сомнѣнью. Во первыхъ, весь манускриптъ оперы писанъ рукою Моцарта. Онъ былъ проданъ вдовою этого композитора въ числѣ другихъ рукописей Моцарта и вся одиссея этой оперы известна до того самаго дня, когда она изъ рукъ издателя Андре перешла въ руки Виктора Вильдера, который перевелъ, исправилъ и дополнилъ ея либретто.

Извѣстно даже въ какое именно время была написана эта драгоценная партитура. Это извѣстно намъ, благодаря реестру, въ который Моцартъ ежедневно записывалъ свои работы. При томъ воть въ какихъ выраженіяхъ говоритъ онъ объ этой партитурѣ въ одномъ письмѣ своемъ къ отцу отъ 10 декабря 1783 года. «Еще сочинить три аріи—и я кончу первый актъ. Я очень доволенъ моею работою; никогда я не писалъ ничего лучше и буду въ отчаяніи, если такая музыка должна остаться безъ употребленія».

Но почему же она именно и осталась безъ употребленія и почему подобное сомнѣніе могъ выразить божественный Моцартъ? Потому, что онъ тогда находился еще въ неизвѣстности; слава пришла къ нему послѣ, хотя онъ уже и написалъ тогда 12 оперъ и въ числѣ ихъ *Идоменелъ* (который заключаетъ въ себѣ чудныя страницы и заставляетъ въ Моцартѣ предугадывать будущаго творца *Донъ-Жуана* и *Волшебной флейты*) и публика уже апплодировала прелестной партитурѣ *Позиціи въ сераль*, нѣмецкое либретто которой льстило національному чувству публики и можетъ похвастаться одною изъ первыхъ попытокъ противъ монополіи итальянскихъ оперъ. Но, не смотря на все это, Моцартъ не имѣлъ еще авторитета. Съ большимъ трудомъ и только благодаря отцу, онъ могъ достать либретто *Каирскаго гуся*, соч. зальцбургскаго капеллана, аббата Вареско. Сочиняя музыку на это либретто, Моцартъ замѣтилъ въ немъ недостатки, могущіе повредить успѣху оперы; но Вареско никакъ не соглашался ихъ исправлять. Между тѣмъ Моцартъ познакомился съ Да-Понте и тотъ ему далъ либретто *Свадьбы Фигаро*. Моцартъ съ восторгомъ бросился на эту прекрасную и богатую добычу и отбросилъ въ сторону несчастнаго *Каирскаго гуся*. Онъ уже былъ готовъ снова возвратиться къ нему, окончивъ и поставивъ на сцену *Свадьбу Фигаро*, но Да-Понте доставилъ ему либретто *Донъ-Жуана*, а потомъ оперу *Какъ все дѣлаютъ*. Далѣе Моцартъ написалъ *Волшебную флейту*, *Титово милосердіе* и наконецъ *Requiem*, исполненный въ первый разъ надъ гробомъ самого Моцарта. А бѣднаго *Каирскаго гуся* было всего написано 2 акта и онъ вѣки бы вѣчные прождалъ своего третьяго акта, потому что кто бы отважился

докончить музыку начатую Моцартомъ? Но г. Вильдеръ, разсматривая безыскусное и плохо связанное либретто *Каирскаго гуся*, былъ пораженъ мыслию, что эту оперу можно кончить на 2-мъ актѣ. Такъ онъ и сдѣлалъ, передѣлалъ сообразно съ этимъ либретто, придавъ ему по возможности побольше занимательности для современной публики.

Воть въ двухъ словахъ сюжетъ этой оперы. Старый отецъ хочетъ жениться на своей питомицѣ, но та предпочитаетъ ему его племянника. Питомица съ племянникомъ дурачатъ старика разными хитростями съ помощью слуги и служанки. Это даетъ цѣлый рядъ, сценъ, который могъ никогда бы не кончиться, еслибы къ старику не явилась его жена, которую онъ считалъ уже погибшею во время кораблекрушенія и которая между тѣмъ служила однимъ изъ лучшихъ украшеній серала египетскаго паши и совершенно неожиданно возвратилась къ своему прежнему супругу съ тремя маленькими дѣтьми, родившимися во время ихъ разлуки. Супруга эта и дѣти выходятъ изъ большаго гуся-автомата, который, по мнѣнію стараго жениха, былъ одаренъ чудесною силою и котораго онъ хотѣлъ подарить своей милой невѣстѣ. Какъ видите, сюжетъ самый пустой, но въ немъ есть нѣсколько удачныхъ положеній. Что касается до музыки, то она вполне достойна Моцарта и публика 1867 года съ большимъ удовольствіемъ прослушала то, что было написано Моцартомъ еще въ 1783 году.

На Лирическомъ театрѣ поставлена опера Беллини *Лунатикъ*, во французскомъ переводѣ. Въ ней въ роли Амины дебютировала г-жа Девриэ. Рекламисты прокричали еще до ея дебюта, что г-жа Девриэ—вторая Малибранъ; но при этомъ они забыли, что въ 17 лѣтъ, т. е. въ лѣта г-жа Девриэ, и Малибранъ не была еще тою Малибранъ, которой имя сдѣлалось такъ знаменито въ Европѣ. Но все таки надо сказать, что дебютантка эта подаетъ большія надежды.

На сценѣ Комической оперы возобновлена опера Мейербера *Сѣверная звѣзда*. Хотя она и была хорошо исполнена, но особеннаго успѣха не имѣла. Комическія оперы Мейербера, не смотря на все ихъ достоинство, — не лучшей ластокъ въ вѣнкѣ автора *Роберта и Гугенотовъ*.

На театрѣ de la Gaite новая драма *Завѣщаніе королевы Елизаветы* уже сошла съ репертуара по своей слабости и отсутствію всякаго интереса. Ее посѣдѣли замѣнить возобновленной драмой *Лионскій курьеръ*, которую публика всегда смотритъ съ удовольствіемъ. Герой ея—несчастный Лезюркъ—жертва ошибки правосудія, казненный и оправданный только слишкомъ черезъ тридцать лѣтъ послѣ казни.

Знаменитая Дежазе, эта неуывдаемая актриса, чаровавшая своею полною жизнью, огнемъ и юности игрою уже не одно поколѣніе, захотѣла снова переиграть все свои лучшія Роли. Роль виконта Лесторьера, которую Дежазе начала снова цикль своихъ ролей, — не самая лучшая изъ ролей этой актрисы, но роль эта все-таки даетъ артисткѣ случай выказать ея чудный талантъ и особливо то искусство говорить куп-

леть, которое съ каждымъ днемъ исчезаетъ все болѣе и болѣе. Фаваръ создала это искусство, Дежазе его усовершенствовала и кажется съ собою унесеть его тайну. И другой знаменитый французскій актеръ-ветеранъ также снова появился на сценѣ—это знаменитый Фредерикъ Лемертъ. Онъ не захотѣлъ появиться въ какой нибудь изъ своихъ старыхъ ролей; онъ вѣроятно не хотѣлъ, чтобы публика увидѣла его въ роли, въ которой она видѣла его въ полномъ цвѣтѣ силъ и таланта; онъ, можетъ быть, боялся сравненія съ самимъ собою былого времени—и вотъ онъ появился на сценѣ театра Folies Dramatiques въ новой пьесѣ «Le Père Gachette».

Пьеса, въ которой снова появилась на сценѣ знаменитый Фредерикъ Лемертъ, есть посмертное произведеніе покойнаго Деланда и написана имъ во времена еще его молодости, въ то время, когда всѣ эти Деннери и Анисе Буржуа еще только робко подымали скипетръ французской мелодрамы, упавшій изъ рукъ Пиксеркура. Разумѣется, въ этой пьесѣ есть потерянный ребенокъ, впоследствии возвращаемый въ объятія своей матери, есть борьба между знатнымъ господиномъ-негодяемъ и простымъ ремесленникомъ, образцомъ героизма и честности, и побѣда остается на сторонѣ этого послѣдняго. Подобнаго рода сюжеты разрабатываются въ мелодрамахъ вотъ уже цѣлыхъ сорокъ лѣтъ. Въ мелодрамѣ Деланда честный рабочій—слесарь и слесарь гениальный: онъ изобрѣлъ цѣлыя желѣзныя комнаты, которыя запираются и запираются только пожатіемъ пружины пальцемъ. Казалось бы, такое изобрѣтеніе не могло бы найти себѣ приложенія въ частной жизни; имъ могъ бы воспользоваться только какой нибудь Людовикъ XI, или ему подобный тиранъ; но, по увѣренію мелодрамы, въ Сенъ-Жерменскомъ предмѣстьи нашелся одинъ вельможа, который купилъ секретъ этого открытія. Въ такую то комнату онъ заключилъ свою жену, ея любовника и дочь, рожденную отъ ихъ связи. И вотъ эти три живыхъ существа живутъ въ запертой комнатѣ до тѣхъ поръ, пока, при развязкѣ пьесы, послѣ тысячи препятствій, добродѣтельный слесарь не достигаетъ этой комнаты; онъ пожимаетъ изобрѣтенную имъ пружину—и всѣ спасены. Не правда ли, какъ все это ново и правдоподобно!

Великій трагикъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ и этой безобразной пьесы сумѣлъ вызвать нѣсколько истинно прекрасныхъ мимуть, хотя и замѣтно, что физическія силы ему измѣняются и онъ, чтобы быть вполне понятнымъ, принужденъ прибѣгать къ форсировкѣ какъ въ дикціи, такъ и въ мимикѣ. Но, не смотря на это, онъ—все таки великій артистъ, котораго парижскіе артисты считаютъ долгомъ поглядѣть: они знаютъ, что у этой развалины все таки есть чему поучиться.

Всемирная выставка не могла обойтись и безъ другой знаменитости. Ристори, покинувъ Америку, снова явилась въ Парижѣ. И какъ было ей не явиться на всемирную выставку? Это она должна была сдѣлать и по воспоминанію и по чувству благодарности: со времени первой парижской всемирной выставки началась ея всемирная слава. До

тѣхъ поръ Ристори пользовалась только посредственнымъ успѣхомъ въ Туринѣ и итальянцы предпочитали ей Росси и другихъ своихъ актрисъ. Но Ристори появилась въ Парижѣ и тамъ былъ сдѣланъ ей самый восторженный приемъ. Приемъ этотъ былъ сдѣланъ какъ дѣйствительно таланту артистки, такъ и въ пику Рашели, постоянными успѣхами которой были утомлены и публика, и журналисты и искади новаго божества на сценическихъ подмосткахъ. И, какъ рассказываютъ, успѣхи Ристори бѣдственно отозвались на Рашели, въ которой уже былъ развитъ гибельный недугъ, сведшій ее въ могилу. Рассказываютъ, что одна итальянская актриса навѣстила Рашель въ то время, какъ чахотка ея уже не оставляла надежды къ ея спасенію.—«Не говорите ничего объ Ристори»—предупредилъ докторъ итальянскую актрису; но—«Вы видѣли ее?»—былъ первый вопросъ больной Рашели.

— Да—отвѣчала итальянская актриса.

— Ну, что?

— Она гораздо хуже васъ.

— Нѣтъ, я ее сама видѣла, она очень хороша—проговорила больная Рашель и пароксизмъ чахоточнаго кашля прервалъ ея слова.

Въ теперешнее свое посѣщеніе Парижа, куда Ристори явилась изъ Америки, привеза оттуда пропасть лавровыхъ вѣнковъ и долларовъ, она играла *Елизавету, Марію Стюартъ и Медюю*. Въ исполненіи этихъ ролей парижане замѣтили, что путешествія послужили не въ пользу ея таланта. Для того, чтобы быть понятою различнымъ публикамъ, которыя по итальянски не понимали ни слова, она должна была усиловать эффекты дикціи, мимики и игры физиономіи. Эта потребность еще болѣе усилила то преувеличеніе, которое вообще свойственно итальянцамъ и котораго никогда не была чужда и сама Ристори.

О другихъ иностранныхъ театрахъ до слѣдующаго №.

Z.

О Т Ъ И З Д А Т Е Л Я

Послѣ статьи моей въ 24 № «Антракта» я не хотѣлъ болѣе отвѣчать на всѣ разсужденія одного изъ фельетонистовъ «Московскихъ Вѣдомостей» о контрактѣ и торгахъ на содержаніе типографіи. Оставленная мною безъ возраженія статья его въ 136 № «Московскихъ Вѣдомостей» свидѣтельствовала каждымъ словомъ только о крайней непонятливости автора и совершенномъ невѣденіи имъ того, о чемъ онъ говорилъ. Все это, мнѣ казалось, не могло не броситься въ глаза всякому, сколько нибудь внимательному читателю. Въ 146 № «Московскихъ Вѣдомостей», въ своихъ «Запискахъ», Москвичъ снова касается вожде неизвѣстнаго и непонимаемаго имъ дѣла; но на этотъ разъ его непонятливость и невѣдѣніе ведутъ къ извращенію фактовъ, что и вызываетъ меня на новое возраженіе.

Начинаю съ записокъ Москвича въ 136 № «Московскихъ Вѣдомостей». Въ отвѣтъ мнѣ г. Москвичъ говоритъ, что я напомнилъ о существованіи Вы-

сочайшаго повелѣнія, въ *утѣшеніе* своимъ *предстаникамъ*. Могу увѣрить г. Москвича, что ни мнѣ, ни моимъ пріемникамъ вовсе нѣтъ причины и горевать (а, стало быть, и нуждаться въ *утѣшеніи*) отъ включенной въ контрактъ новой статьи; но ни я, ни новые контрагенты, равно какъ и сама дирекція, не могли и не могутъ оставить безъ исполненія Высочайшаго повелѣнія, пока оно существуетъ. Въ настоящее же время мнѣ сдѣлалось извѣстнымъ, что оно существуетъ въ полной силѣ и не отмѣнено никакимъ новымъ Высочайшимъ повелѣніемъ. Московское театральное управленіе, вводя въ контрактъ новую статью, вѣроятно, имѣло намѣреніе оговорить этотъ пунктъ на будущее время и на тотъ случай, если бы когда либо послѣдовало новое Высочайшее повелѣніе, отмѣняющее прежнее отъ 31-го мая 1857 года. При существованіи же этого повелѣнія дирекція не могла и думать о его отмѣнѣ новою статьею контракта. Послѣ всего этого болѣе, чѣмъ странно слѣдующія слова г. Москвича: *спрашивается: слѣдуетъ ли зачитать изъ этого* (т. е. изъ существованія въ полной силѣ Высочайшаго повелѣнія), *что новый контрагентъ можетъ требовать возстановленія привилегіи, отъ которой отказался въ подписанномъ имъ контрактѣ?* Подобный наивный вопросъ можетъ представляться только для г. Москвича. Пока существуетъ Высочайшее повелѣніе, ни дирекція не можетъ отказаться, а *тѣмъ болѣе требовать*, чтобы контрагентъ отказался отъ выполненія этого повелѣнія, ни контрагентъ не можетъ отказаться отъ его точнаго исполненія: мнѣ кажется, что это разумѣется само собою, и мнѣ совершенно непонятно, передъ чѣмъ тутъ недоумѣваетъ г. Москвичъ. Въ концѣ своего отвѣта мнѣ г. Москвичъ говоритъ: «Ничего не можетъ быть проще, и странно только то, что эти простыя вещи были поняты такъ поздно.» Я думаю, что имѣю большее право обратиться къ г. Москвичу эти его же собственныя слова съ небольшимъ измѣненіемъ. *Ничего*—скажу и я ему—*не можетъ быть проще, и странно только то, что эти простыя вещи и до сихъ поръ остаются непонятыми* г. Москвичемъ.

Столько же странно и то, что г. Москвичъ становится въ тупикъ передъ *еще болѣе простыми вещами*, о которыхъ разсуждаетъ онъ въ своихъ «Запискахъ» въ 146 № «Московскихъ Вѣдомостей» и по поводу которыхъ онъ высказываетъ много ложнобытнаго. Онъ, напр., говоритъ, что Высочайшее повелѣніе, о которомъ напомнилъ я, *относилось только къ утвержденію прежняго контракта и потому имѣетъ лишь временную силу*. Это Высочайшее повелѣніе вовсе не имѣетъ въ виду утвержденія какого бы то бы ни было контракта и не могло относиться только къ *прежнему контракту* уже по тому одному, что Высочайшее повелѣніе состоялось въ 1857 году, а *прежній контрактъ* заключенъ въ 1862 году. Сопоставленіе этихъ цифръ не дозволило указывать, что г. Москвичъ вполне и рѣшительно не вѣдаетъ того, о чемъ взялся говорить? Къ тому же, изъ самаго Высочайшаго повелѣнія, выписаннаго мною въ отвѣтъ моемъ, напечатанномъ въ 24 № «Анті-

ракта», всякій, прочитавшій подлинныя слова этого повелѣнія, не могъ усмотрѣть, что оно имѣетъ не временную лишь силу, а постоянную, ибо привилегія, которая этимъ Высочайшимъ повелѣніемъ дарована императорскимъ театрамъ, не ограничивается въ повелѣніи никакими сроками, точно такъ же, какъ ни однимъ словомъ не упоминается въ означенномъ повелѣніи ни о какомъ контрактѣ. Единъ ли г. Москвичъ не столько же сильно ошибается, когда говоритъ, что *дирекція сознала наконецъ, что терять убытокъ отъ того, что печатаетъ извѣстія о спектакляхъ исключительно въ афишахъ* и т. д. Въ этомъ случаѣ московскіе театры поступаютъ такъ же, какъ и петербургскіе; а въ Петербургѣ Высочайшее повелѣніе со дня выхода его исполнялось всегда безъ малѣйшаго уклоненія и остается въ полной силѣ до сего дня, отъ чего интересы дирекціи ни мало не страдаютъ. Чтобы утверждать, что *нибудь, надобно знать утверждаемое*; а потрудился ли г. Москвичъ справиться, гдѣ слѣдуетъ, и заручиться цифровыми или какими бы то ни было данными, которыми бы подтвердилась его догадка, что дирекція *терять убытокъ* отъ такого образа дѣйствій по отношенію къ объявленіямъ о спектакляхъ на московскихъ театрахъ? А что скажетъ г. Москвичъ, если цифры и факты рѣшительно будутъ противъ его и на чемъ неоснованнаго домысла? Я приглашаю его именно обратиться къ цифрамъ, которыя прежде всего покажутъ ему, что отъ этой мѣры дирекція *убытковъ не терять*, ибо съ тѣхъ поръ, какъ московская театральная контора перестала посылать публикаціи о спектакляхъ въ другія газеты, число посѣтителей московскихъ театровъ вовсе не уменьшилось, а въ бойкое время сезона (съ половины ноября) по прежнему трудно бываетъ доставать билеты; не смотря на то, что спектакли большую часть объявляются только наканунѣ. Последний фактъ—на глазахъ у всей московской публики. Мы не знаемъ, о какихъ *интересахъ* пришелъ говорить г. Москвичъ; но знаемъ, что недоразумѣнія легко могутъ возникать съ каждой изъ договаривающихся сторонъ и обѣ стороны въ такомъ случаѣ естественно должны желать устраненія этихъ недоразумѣній, а стало бытъ нѣтъ ничего *несообразнаго* и въ назначеніи новыхъ торговъ, если только эта мѣра прямо ведетъ къ устраненію встрѣтившихся недоразумѣній. Далѣе г. Москвичъ говоритъ: «Я не вижу за газетами, сврѣ изъятіи ихъ отъ предварительной цензуры, обязанности покоряться монополии театральной типографіи.» Многачего послѣ этого можетъ не *видѣть* г. Москвичъ; но въ этомъ онъ долженъ уже пенять на свое зрѣніе. На газетахъ въ этомъ случаѣ лежитъ *обязанность покоряться* вовсе не монополии театральной типографіи, а Высочайшему повелѣнію, въ которомъ прямо говорится, «чтобы печатаніе въ газетахъ объявленій о всѣхъ публическихъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ производилось безъ *подробныхъ объявленій* о сихъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ, но ограничивалось *столько краткими объявленіями* и *завѣщеніемъ* *то лишь тогда, когда напечатано уже* будетъ» о

«сихъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ въ театральныхъ афишахъ». Непонятливость г. Москвича заставила меня еще разъ привести подлинныя слова Высочайшаго повелѣнія. Надъ чѣмъ бы, казалось, тутъ еще раздумывать и можно-ли было высказаться категоричѣе? Изъ подчеркнутыхъ мною словъ Высочайшаго повелѣнія, не усматривается-ли до совершенной очевидности, насколько любопытны, чтобы не сказать больше, слова г. Москвича: *«никто не можетъ запретить газетѣ перепечатывать у себя цѣликомъ всѣ афиши... газета можетъ смѣло соперничать съ театральными афишами»* и проч. Я надѣюсь, что и самъ г. Москвичъ теперь наконецъ усмотритъ и уразумѣетъ, что тутъ дѣло вовсе не въ *«нежеланіи»* самихъ редакцій газетъ вмѣшиваться въ это дѣло и что это ему только такъ *казалось*; а вѣдь не все то истинно, что таковымъ *кажется*. Что до монополіи театральной типографіи, то я, пользуясь ею въ настоящее время, самъ сознаю и утверждаю, что она до известной степени вредитъ дѣлу, какъ вредитъ всякому дѣлу всякаго рода монополія. Пользуясь монополіею, которая досталась мнѣ не даромъ, я не могу же однако не заботиться объ извлеченіи изъ нея возможныхъ законныхъ выгодъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ ничего не имѣю сказать въ защиту этой монополіи. Я нахожусь совершенно въ положеніи «Московскихъ Вѣдомостей», которыя, пользуясь монополіею печатанія казенныхъ объявленій, въ тоже время ратуютъ противъ крѣпостной зависимости всякаго рода другихъ монополій, умалчивая впрочемъ при этихъ удобныхъ случаяхъ о своей монополіи. И это понятно; не понятно одно только, что такая почтенная газета выпускаетъ на ратованіе людей, совершенно безоружныхъ, которые своимъ полѣйшимъ и очевидѣйшимъ невѣдѣніемъ и крайнею непонятливостью въ томъ дѣлѣ, ратовать за которое берутся они, только обнаруживаютъ все безсиліе свое. Затѣмъ оставляю безъ отвѣта всевозможныя *слухи*, сообщаемые г. Москвичемъ, тѣмъ болѣе, что онъ и самъ называетъ ихъ *оригинальными сплетнями*; ну, а распространеніемъ *сплетенъ* путемъ печати я не занимаюсь, предоставляя это достойное занятіе другимъ. Я позволяю себѣ говорить только о томъ, что мнѣ положительно известно.

Содержатель московской театральной типографіи
Иванъ Смирновъ.

Юль 6.

КУРЬЕЗЫ, ЗАМѢТКИ И ВОПРОСЫ.

Э П И Т А Ф И И.

Не помните ли, въ Московскихъ Вѣдомостяхъ прошлаго года, лѣтомъ, тотчасъ же по открытіи мировыхъ судовъ, напечатано было дѣло одного извѣстнаго московскаго трактирщика съ поставщикомъ надгробныхъ камней? Изъ этого дѣла оказывалось, что поставщикъ надгробныхъ камней доставилъ закащику своему цѣлый сборникъ надгробныхъ надписей, изъ которыхъ закащикъ долженъ былъ выбрать

любую для вырѣзанія на памятникъ его матери. Предполагая, что такого рода любопытные сборники должны быть у каждаго изъ поставщиковъ надгробныхъ камней, я имѣлъ счастливый случай заручиться подобною книжечкой. Въ ней я нашелъ до 80-ти, красивымъ почеркомъ написанныхъ эпитафій въ стихахъ и прозѣ. Эпитафій эти расположены по группамъ. Есть эпитафій *генеральскія, дворянскія, купеческія* и т. п. Я нахожу нелишнимъ выписать для «Антракта» нѣсколько эпитафій изъ группы *актерскихъ*. Число послѣднихъ довольно значительно. На первый разъ довольно будетъ съ насъ пяти, взятыхъ мною на выдержку случайно, безъ выбора. Если понадобится, сообщу и другія, на что я уполномоченъ обладателемъ рѣдкостной книжечки. Ни одна изъ приводимыхъ ниже эпитафій не украсила еще собою ни одного памятника.

1.

Прохожій! На могилѣ сей
Слезинокъ нѣсколько пролей:
Сюда звѣзда балетная скатилась!
Она не слишкомъ-то свѣтилась....
И въ школѣ кое-какъ училась,
И кое-какъ выдѣлывала па...
Не такъ умна, не такъ глупа,
Она была лицомъ смазлива,
Бойка, смѣла, рѣзва, смѣшлива,
Глазами лучше ногъ умѣла танцовать....
Умѣла хоть кого къ себѣ приколдовать,
И начала не жить, а пировать.
Вдругъ смерть цвѣтокъ скосила въ полномъ цвѣтѣ
И умирать трудненько было ей...
Всю жизнь она проѣздила въ каретѣ:
Сперва—въ казенной, тамъ—въ своей.
Таковъ удѣлъ прекраснаго въ балетѣ!
Надъ нею мертвою воздвигнутъ мавзолей—
И вонъ на немъ есть мраморная урна...
Не правда-ль: этакъ жить и умереть не дурно?

2.

Артисткѣ—отъ ея непризнаннаго друга.
На сценѣ счастье ей давалось слишкомъ туго:
Она несла съ собой талантъ, усердіе, труды—
И первое всегда была лишь отъ воды.
Сѣтями красоты безпутства не довила...
Теперь ея удѣлъ—убогая могила,
Клочекъ земли и деревянный крестъ.
Прохожій! вымолви: «судьба неостижима!»—
Вздохни, приличный сдѣлай жестъ
И проходи спокойно мимо.

3.

Здѣсь погребенъ актеръ.
Онъ плохъ былъ, но хитеръ.
Обдѣлывать дѣлишки
Собаку просто съѣлъ;
Не по таланту смѣлъ,
Скорѣй иной мартышки
Передразнить умѣлъ
Любого овъ актера
И этакъ очень скоро
Понахватать успѣлъ
Ролищи и ролишки.
Онъ не сходилъ съ афишки,

Всѣхъ заслонить хотѣлъ.
 Онъ вызовамъ зналъ цѣну;
 Бывало въ мигъ шмыгнетъ
 Изъ-за кулисъ на сцену
 И кланяться начнетъ.
 Вѣжить, чуть только крикнуть
 (И не ему,—женѣ):
 «Пускай-моль попривыкнуть
 «Ужъ кетати и ко ма!»
 И публику онъ точно
 Къ себѣ попріучилъ...
 Онъ отъ трудовъ почилъ:
 Великое непрочо!

4.

Актриса здѣсь погребена.
 На сцену, какъ и въ жизнь, зашла она случайно;
 И для нея самой въ томъ заключалась тайна,
 Зачѣмъ она въ театръ, на сцену введена.
 Какъ всѣ, сначала и она
 Надеждъ не мало подавала,
 Но ни одной изъ тѣхъ надеждъ
 Ничѣмъ не оправдала,
 Хоть лавры пожинала;
 А равнодушныхъ къ ней считала за невѣждъ
 И съ высоты величья презирала.
 Дымъ славы былъ ей нѣсколько знакомъ:
 Вѣнчали разъ ее серебрянымъ вѣнкомъ.
 Но тѣ, которые вѣнокъ ей подносили,
 Гораздо-бъ лучше поступили,
 Когда-бы, чтобъ ее отъ сцены поотвлечь,
 Къ хозяйству, къ курамъ обратили
 И, вмѣсто бы вѣнка, ей паровую печь
 Для вывода цыплятъ, сложившись, подарили.
 Пусть разныхъ куръ водила бѣ на паряхъ:
 И кохинхинъ, и браманутра...
 Покойся, милый прахъ,
 До радостнаго утра!

5.

Прохожій! Предъ могилой сей
 Склоняйся въ прахъ, благоговѣй!
 Здѣсь русскій Гаррикъ спитъ! Великаго не стало!
 Съ какимъ искусствомъ онъ разыгрывалъ бывало
 Тѣмъ цѣлыя нелѣпѣйшихъ ролей.
 Ролей классическихъ за то сыгралъ онъ мало,
 Къ нимъ у него и сердце не лежало,
 Хоть въ нихъ онъ былъ на мѣстѣ и хорошъ,
 Какъ, на примѣръ, въ комедіяхъ Мольера.
 Боялся сильно онъ прослыть за старовѣра.
 Къ тому же не терпѣлъ совѣтовъ и примѣра,
 А критику не ставилъ просто въ грошъ.
 Во всемъ своихъ держался взглядовъ, правилъ.
 На склонѣ дней себя особенно прославилъ
 Онъ тѣмъ, что критиковъ громилъ,
 Жестоко ихъ преслѣдовалъ, срамилъ
 Печатно и изустно;
 Одинъ изъ критиковъ былъ сильно обличенъ.
 И обличитель смолкъ!—Подумать даже грустно!
 А какъ онъ былъ диковинно ученъ!
 Легко сказать: ему сатира
 Была извѣстна Кантемира.
 Но вотъ что чудо изъ чудесъ:
 Ученый изъ пустыхъ, нелѣпѣйшихъ піесъ

Бывало составлялъ свои всѣ бенефисы.
 Чуть только чепуху бывало гдѣ найдеть,
 Въ созданья перлъ ее сейчасъ же возведеть—
 И вотъ пыхтятъ надъ ней актеры и актрисы,
 И рвутся для нея лишь безъ толку кулисы.
 Шипучихъ все піесъ искалъ онъ поновѣй...
 Склоняйся въ прахъ, благоговѣй!

Любопытный.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

М. Г.

Въ 23-мъ № «Антракта» въ «Письмахъ темныхъ людей» прочелъ я между прочимъ, что рецензентъ «Голоса», говоря объ игрѣ г. Федотова въ роли Бобчинскаго, между прочимъ сказалъ, что актеръ этотъ «изображалъ какого-то нѣмца, плохо изъясняющагося по книжному». Не будь я самъ въ театрѣ на представленіи «Ревизора» въ бенефисъ г. Федотова, я бы подумалъ, что г. Федотовъ переименовалъ слова своей роли; но такъ какъ я такого переименованія вовсе не замѣтилъ, то, признаюсь, не совсѣмъ довѣрилъ точности выписки изъ статьи рецензента, а потому и обратился къ самой статьѣ, напечатанной въ 127 № «Голоса», гдѣ и нашелъ вышеприведенныя слова рецензента этой газеты во всей ихъ неприкосновенности. Нашелъ—и только развелъ руками. Что это такое? Вы понимаете-ли, что вѣдь тутъ Федотовъ-то Федотовымъ, но вѣдь гораздо больше Федотова достается автору «Ревизора», къ которому прямо и исключительно относится слова рецензента о Бобчинскомъ, такъ о нѣмцѣ, *плохо изъясняющагося по книжному*. Что актеръ могъ играть эту роль плохо—въ этомъ виноватъ актеръ; а что актеръ, не отступавшій ни на одну букву отъ текста, *плохо изъяснялся по книжному*—въ этомъ, воля ваша, не его вина, а вина автора. Итакъ, вотъ вамъ и самонувѣйшее открытіе: Бобчинскій—*нѣмецъ!* Бобчинскій—*плохо изъясняется по книжному!* На одно изъ типическихъ лицъ гоголевской комедіи попала новая струя свѣта! Изъ какого только источника, изъ какого фонаря, изъ какой щели выходитъ эта струя? Гоголь подлежитъ исправленію со стороны языка и слога! У Гоголя, въ наиболѣе русскихъ типахъ его комедій, таятся нѣмцы, *плохо изъясняющіеся по книжному*. О глубина премудрости! О глубина суесловія!

X—въ.

ВЪ АЛЬБОМѢ ОДНОМУ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНОМУ ПУТЕШЕСТВЕННИКУ

Бздилъ ты въ Парижъ напрасно!
 Праву, родину бросать
 Для тебя, мой другъ, опасно:
 Вдругъ захочешь описать
 То, что видѣлъ,—и въ статейкѣ
 Разболтаешь, бѣдный, намъ
 О такой вной идейкѣ,
 Что дивиться будешь самъ,
 Будешь срѣзавъ и сконфуженъ.
 А кому отчетъ твой нуженъ?
 Лучше лишній разъ смолчи!
 Дорогихъ своихъ жемчужинъ

Безъ разбора не мечи,
Ихъ какъ разъ попрутъ ногами,
Занямайся-ка бѣгами,
Пресерьезно разсуждай,
О театрѣ, объ актеряхъ;
Монополи карай,
Повѣстуй о всякихъ вздорахъ,
Съ важной думой на челѣ,
Какъ солдатъ замерзъ въ Кремлѣ,
Распуская побольше сплетень,
Будешь ты всегда замѣтень,
Сытъ, обутъ и долгодѣтень,
На признательной землѣ;
А зазорную дяю
Мысль свою заповѣдную
Про себя поберегай
И впередъ страну родную
Покидать ты не держай.

W.

СМѢСЬ.

Часть артистовъ русской драматической труппы покидастъ Петербургъ на годъ и десять мѣсяцевъ и переноситъ свою резиденцію въ Тифлисъ, который обзаводится наконецъ русскимъ театромъ. Изъ числа артистовъ, покидающихъ Петербургскую сцену, называютъ гг. Яблочкина, Аграмова, Соколова Э, Аркадьева, Хвостова (опернаго) и Александра Дрова, г-жъ Яблочкину, Карпову и Снѣткову.

По словамъ газеты «Голосъ» абонементъ на петербургскую итальянскую оперу будетъ объявленъ въ октябрѣ, потому что представленія этой оперы начнутся не ранѣе 20-го ноября.

Артистъ Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ Васильевъ, 24-го июня, давалъ литературный вечеръ въ залѣ кievскаго дворянскаго собранія, при участіи нѣкоторыхъ мѣстныхъ любителей музыки и пѣнія. Мы слышали, говорить «Кіевлянинъ», что г. Васильевъ готовъ былъ остаться еще на нѣсколько представлений въ Кіевѣ, но какія-то непонятныя и неизвѣстныя для публики соображенія театральнoй дирекціи лишаютъ кievлянъ удовольствія видѣть снова игру этого извѣстнаго русскаго комика, и литературный вечеръ былъ, повидимому, послѣднимъ прощаніемъ г. Васильева съ Кіевомъ.

Въ Краловомъ-Дворѣ задумано основать, въ честь Ганки, театръ; подписка на это дѣло идетъ весьма успѣшно.

Русскіе академики въ Львовѣ, по словамъ газеты «Zukunft», готовятъ особенное изданіе «Переславской ночи», трагедіи украинскаго историка Іереміи Галки.

Въ Прагѣ, на чешскомъ народномъ театрѣ продолжаютъ часто давать русскія оперы: «Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила». Но полиція австрійской отъ этого много хлопотъ. На каждое представленіе назначаются особые комиссары, которые слѣдятъ по тексту либретто за исполненіемъ оперы и замѣчаютъ, какія мѣста возбуждаютъ особенный восторгъ чешской публики. Потомъ, разумѣется, они доносятъ объ этомъ высшимъ властямъ для надлежащихъ соображеній.

21 июня (3 июля) передъ домомъ септемвира и сербскаго драматурга Субботича, бывшего въ Петербургѣ и Москвѣ на этнографической выставкѣ, была устроена сочувственная демонстрація въ Загребѣ; въ ней приняло участіе множество горожанъ и академиковъ. Городская дума Загреба поднесла Субботичу дипломъ на званіе загребскаго почетнаго гражданина.

Нѣкоторыя парижскія газеты распространяютъ слухъ о томъ, будто Викторъ Гюго «никотинито» пріѣзжалъ въ Парижъ для присутствованія на представленіи своей драмы «Эрнани», будто онъ прожилъ два дня въ Парижѣ и остался очень доволенъ представленіемъ. Газета «Indépendance Belge» называетъ это извѣстіе чистой выдумкой.

Г. Вънявскій пожинаетъ лавры въ Парижѣ. Ему отводятъ почетное мѣсто среди немногихъ современныхъ скрипичныхъ знаменитостей:—Иоахима, Сивори, Алари. Г. Вънявскій далъ концертъ въ театрѣ Итальянской оперы.

Тамберликъ пріѣхалъ въ Парижъ, изъ Мадрида, вмѣстѣ съ извѣстною пѣвицею, г-жею Пенко. Цологаютъ, что для нихъ будетъ данъ «Отелло».

Въ ту самую ночь, какъ въ Парижѣ сдѣлалось извѣстно принятіе закона объ отмѣнѣ личнаго задержанія за долги, парижане отпраздновали это событіе веселыми маскарадами, и по главнымъ улицамъ было столько же народа, какъ днемъ. Между прочимъ, не было недостатка и въ остроумныхъ намекахъ на это событіе. Такъ на балу одного изъ бульварныхъ театровъ показались двѣ маски, изъ которыхъ одна представляла собою молодого человека въ лохмотьяхъ, съ крупною надписью: «Les fils de famille sans Clichy» (Матушкины сынки безъ долговой тюрьмы). На другой маскѣ, одѣтой въ видѣ галернаго каторжника, съ огромнымъ каучуковымъ ядромъ, прикованнымъ къ ногѣ, была надпись: «Les fils de famille sans la contrainte par corps» (Матушкины сынки за отсутствіемъ личнаго задержанія).

НЕКРОЛОГЪ.

Въ Парижѣ на дняхъ умеръ Понсаръ, авторъ «Луcreціи», «Агнесы де Мерани», «Улисса», и «Что правится женщинамъ», «Честь и деньги», «Галилея» и др.