

№



23

Антрактъ выходитъ ежедѣльно. Цѣна изданію—за годъ (30 №№): безъ доставки—2 р., съ доставкою на домъ въ Москвѣ—2 р. 50 к. и съ пер. въ другіе города—3 р. 50 к., за полгода: безъ доставки 1 р. 25 к., съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. 50 к., и съ пересылкою въ другіе города 2 р., за 3 мѣсяца: безъ доставки 75 к., съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. и съ пересылкою въ другіе города 1 р. 50 к. Цѣна отдѣльному экземпляру нумера 10 к. Подписка принимается: въ Москвѣ—въ конторѣ газ. *Антрактъ* при типографіи И. И. Смирнова (на Никол. улицѣ), въ типографіи императорскихъ театровъ Т. Руса (у Миссицкихъ воротъ), у книгопродавцевъ: Ол. Сазаевыхъ, Улитина, Соловьева, Черевана и Глазунова, въ магазинахъ Верадовскаго и Корещева старшаго, въ почтамтѣ и во время снѣгостоя въ книжной лавкѣ Большаго театра; въ С.-Петербургѣ—въ вѣдномъ магазинѣ А. П. Давыдова, на Невскомъ проспектѣ.

Содержаніе: Московскій театръ (Дебютъ г-жи Трессановой. Возвращеніе г. Музиля) **В. И. Родиславскаго**.—Современная англійская драма, статья **Д. Г. Льюиса**, пер. **Д. А. Коронитевскаго**.—Ипцій, стих. **А. П. Пономарева**.—Вѣчный женихъ (пѣсь пѣсень Левассора).—Смѣсь (Спектакли по субботамъ. *Струвице* въ русскомъ переводѣ. Новости на московской сценѣ. Извѣстіе о театральныя школахъ. Изъ Оренбурга. Спектакли въ паркѣ Лѣскаго института и въ уѣздныхъ городахъ московской губерши. Изъ Праги. Роскошь театральныя костюмовъ. Старый клоунъ).—Объявленіе.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Дебютъ г-жи Трессановой. Возвращеніе г. Музиля (11 іюня).

Положеніе воспитанницы, т. е. дѣвушки, оторванной отъ родной семьи, отъ прпрожденной ей среды и перенесенной въ новую семью, въ среду, чуждую ей по рожденію, семейнымъ и социальнымъ отношеніямъ, даетъ богатый матеріалъ драматургу, какъ во время пребыванія воспитанницы у ея воспитателей, такъ и по вступленіи отъ нихъ въ жизнь самостоятельную. И не разъ наши даровитѣйшіе драматурги выводили въ своихъ пьесахъ разныхъ воспитанницъ. Островскій познкомилъ насъ съ Надей, воспитанницей г-жи Улабековой, и съ Танечкой Красновой, воспитанницей г-жи Бабаевой, и представилъ намъ, какъ губилъ эти дѣтки, оторванные отъ родной имъ почвы невнимательною, беззаботною, или даже тяжелою рукою. Въ двухъ изъ числа лучшихъ своихъ пьесъ, въ *Воспитанница* и *Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*, онъ заставлялъ насъ сочувствовать драмѣ этихъ двухъ женщинъ и видѣть, какъ одна изъ нихъ, сдавливаемая тяжелымъ гнетомъ воспитательницы, располагающей ея участію, хочетъ во что бы то ни стало потѣшить свою волюшку, и сказать самой себѣ: хоть часъ да вышь, и гибнетъ, губитъ безъ возврата, и какъ другая, не-твердая въ нравственныхъ началахъ, которыми negli-

ровали въ домѣ ея благодѣтельница, не умѣетъ ужиться и съ хорошимъ мужемъ, увлекается и также гибнетъ.

Есть еще третья пьеса, въ которой героиней тоже воспитанница, это *Провинціялка*, Тургенева. Въ домѣ своей благодѣтельница, графини Любовной, Дарья Ивановна вкусила попятія о лучшей жизни и хотя жизнь для нея вообще не была такъ тяжела, какъ для Наде или Танечки, и вмѣсто Неглигентова, исключеннаго изъ семинаріи «за великовозрастіе» въ пьяномъ видѣ пляшущаго на потѣху двору Улабековой, или *лавоцница* Краснова, мужемъ ея сталъ уѣздный стряпчій Огупендѣвъ; она тоже недовольна своей участію, она тоже желаетъ видти изъ своего положенія, она спитъ и видитъ, чтобы вырваться изъ окружающей ея среды, которая тяготитъ, душитъ ее; для удовлетворенія своему желанію, эта женщина тоже готова на все. Для достиженія цѣли для нея всѣ средства хороши: воспитаніе не положило въ нее твердыхъ, хорошихъ началъ, она считаетъ для себя все позволительнымъ, и обманъ, и притворство, и хитрую уловку, и кокетство... Зригель сочувствуетъ Надѣ в Танечкѣ, потому что онѣ падаютъ въ слѣдствіе пскреннаго увлеченія, но онѣ, можетъ быть, не стали бы сочувствовать этой холодно, безстрастно обдумывающей планъ своего обмана Дарьѣ Ивановнѣ, если бы Тургеневъ не сдѣлалъ жертвою ея обмана фата Любовна, котораго вовсе не жалко, что его водятъ за носъ, и притомъ еслибъ Тургеневъ, не

одарилъ Ступендьевой большою граціею, большимъ умомъ, что отчасти задобриваетъ въ ея пользу. Вотъ на эту-то послѣднюю сторону характера Дарьи Ивановны, именно на ея элегантность, на ея завлекательность, на ея умѣніе вести пирогъ и очаровывать, болѣе всего па-легалл бывшія доселѣ на нашей сценѣ исполнительницы этой роли и пѣз провинціалки дѣлали какую-то велико-сѣтскую кокетку-аристократку, что-то похоее на героиню комедій Альфреда де-Мюссе «Un sacrifice» и «Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermee». Всѣ онѣ какъ бы забывали, что изображаютъ провинціальную воспитанницу хотя и знатной барыни, женщину, въ которой воспитаніе развило много дурпаго, а провинціальная жпзнь между чиновничествомъ уѣзднаго городка положила свою печать. Найти надлежащую форму, въ которой бы соединялись вмѣстѣ и завлекательность этой женщины и ея провинціальность—очень трудно исполнителямъ этой роли. Ступендьева искусною рукой закидываетъ сѣтъ графу. Рѣчь ея умна, хорошо рассчитана; но въ ней, въ нѣкоторыхъ фразахъ, въ нѣкоторыхъ выраженіяхъ, проглядываетъ какая-то сентиментальность. Эта сентиментальность при другихъ обстоятельствахъ испортила бы закидываемую Ступендьевой сѣтъ, но сентиментальность эта много помогаетъ Дарьѣ Ивановнѣ передъ графомъ, для котораго она нова, который не замѣчалъ ея въ Петербургѣ, гдѣ женщины увлекали его другими средствами. Сентиментальность эта обманываетъ графа, онъ принимаетъ ее за истинное чувство и думаетъ, что вотъ въ этой то *несвѣтской* женщинѣ, въ этой *провинціалкѣ*, живущей въ глуши уѣзднаго городка, кипитъ къ нему истинное чувство и Любовь, который краситъ уже себѣ волосы и румянится, радъ новой побѣдѣ. Онъ думаетъ назвать Дарью Ивановну, а между тѣмъ старый, обстрѣленный фатъ, самъ увлекается и одураченъ ею.

Не легко исполнѣ и совершенно выиграть эту роль. Изъ доселѣ видѣнныхъ нами на московской сценѣ четырехъ актрисъ (Рыгалова, В. Самойлова, Васильева и Медвѣдева) ни одна исполнѣ не осуществила ея; онѣ представляли въ увеличенномъ свѣтѣ только одну сторону ея, кокетливость, и эту кокетливость они доводили до большой элегантносп и даже до такой изысканной красоты, которая не можетъ быть достигнута *страшилкой* Ступендьевой. Такъ В. Самойлова была очень мила, граціозна, привлекательна и даже обольстительна въ этой роли, но въ игрѣ ея не было видно того осадка, который сдѣлала на эту женщину провинціальная жизнь; она была скорѣе дамою высшего общества, походила болѣе на маркизу де-Лери, чѣмъ на жену стрпцаго, которая сама сомнѣвается, не закоснѣла ли она въ этомъ провинціальномъ обществѣ. Другія дѣл исполнительницы (Васильева и Медвѣдева) придавали этой роли тотъ же колоритъ, какой и Самойлова. Рыгалова ближе подходила къ настоящему пониманію подлежащаго характера этой роли, но исполненіе и исполненіе—дѣл вещи разные, а игра г-жи Ры-

галовой была не согрѣта жизнью и отзывалась слишкомъ сценою.

Въ спектакль 11-го іюня въ роли Ступендьевой дебютировала въ первый разъ г-жа Трессанова.

Въ игрѣ ея въ этой роли на первый планъ выступило жгучее желаніе Ступендьевой вырваться пѣз окружающей ея среды, для удовлетворенія которому она готова на все. Съ самаго начала пѣсы мы видѣли ее задумчивою и беспокойною; она заботится о томъ, какъ разыграетъ свою комедію съ графомъ; не даромъ она сама себя сравниваетъ съ полководцемъ передъ битвою. Это беспокойство, это желаніе достать для мужа мѣсто въ Петербургѣ, это опасеніе, удастся ли ей задуманный планъ, хорошо было передано дебютанткою; кромѣ того г-жа Трессанова не придавала Дарьѣ Ивановнѣ излишней элегантносп, но за то впала въ другую крайность: была мало увлекательна и кокетлива въ сценахъ съ графомъ (что составляетъ такую же ошибку, какъ и излишнее преобладаніе этого качества въ другихъ исполнительницахъ Дарьи Ивановны), притомъ она была нѣсколько однообразна и монотонна. Такимъ образомъ и новая дебютантка не являлась полнымъ олицетвореніемъ этой роли, которая по своей трудности вовсе не для дебюта начинающей артистки, тѣмъ болѣе, что она много заслужается эффектною ролью графа, превосходно передаваемой г. Шумскимъ. Все таки дебютантка имѣла успѣхъ, хорошо была принята публикою и заслуживала такого приѣма, не смотря и на неполную передачу характера Ступендьевой, и даже на небольшую декламацию и пѣвучесть въ нѣкоторыхъ фразахъ, при чемъ въ голосѣ ея слышался иногда несомнѣмъ пріятныя низкія ноты. Но вообще надо сказать, что въ г-жѣ Трессановой видны дарованіе и хорошія сценическія средства.

Въ этотъ же спектакль явился слова на московской сценѣ г. Музиль. Актеръ этотъ до отъѣзда своего въ Тифлисъ, гдѣ онъ игралъ послѣднее время, начиналъ уже приобретать любовь нашей публики, которая цѣнила въ игрѣ его живость, веселость, наивность и присутствіе юмора, хотя въ игрѣ его были и большіе недостатки, а именно: склонность къ фарсу, утрировка, и излишнее подражаніе покойному Васильеву. Любители московскаго театра съ удовольствіемъ, слышали о большомъ успѣхѣ г. Музиля на тифлисской сценѣ, о подаркахъ, ему тамъ поднесенныхъ, и съ удовольствіемъ увидели его снова на нашей сценѣ. Публика при первомъ выходѣ его въ роли Ганса (*Заклдованный принцъ*) встрѣтила его такими рукоплесканіями, какими она встрѣчаетъ только своихъ любимцевъ.

Провинціальная сцена—мечъ обоюдо-острый: она можетъ быть и полезна и вредна пріѣзжающему играть на нее начинающему артисту. Съ одной стороны переѣздъ, путешествіе сталкиваютъ артиста съ большимъ числомъ лицъ и болѣе знакомятъ съ разнообразіемъ быта, чѣмъ пребываніе въ одномъ мѣстѣ; а это весьма полезно для актера; усиленная практика на провинціальной сценѣ тоже можетъ принести пользу начинаю-

щему артисту; по съ другой стороны невзыскательная, неразборчивая, или презрительно относящаяся къ своему театру провинціальная публика может дурно повліять на такого актера: угожденіе недостаточно развитому вкусу провинціальной публики может заставить трагика вдаваться въ излишній пафосъ, прибѣгать къ крикамъ и размахистымъ жестамъ, а комикъ — къ фарсамъ, къ успію смѣшпть во что бы то ни стало, однимъ словомъ и того и другаго можетъ приучить къ утпривкѣ.

Какіе же плоды вынесъ г. Музиль изъ своего путешествія? Хорошихъ въ роли Ганса мы не видали; дай Богъ, чтобъ онъ показалъ ихъ въ другихъ роляхъ, а дурные видѣли: въ игрѣ г. Музиля не доставало простоты и чувства надлежащей мѣры; игра его была слишкомъ утрирована, онъ впадалъ часто въ фарсъ. Жаль, очень жаль! Дай Богъ, чтобъ намъ не пришлось повторять это о слѣдующихъ роляхъ, которыя онъ будетъ исполнять на нашей сценѣ, и чтобъ дальнѣйшія его роли показали, что отъѣздъ на провинціальную сцену послужилъ ему въ пользу, а не во вредъ. Будьте, г. Музиль, какъ можно внимательнѣе, какъ можно строже къ себѣ, работайте, трудитесь и не позволяйте себѣ ни малѣйшаго фарса, или утпривки. У васъ, г. Музиль, есть дарованіе, такъ не губите же его; публика къ вамъ расположена, такъ не отталкивайте же ее отъ себя; вы составляете одну изъ ея весьма вѣрныхъ надеждъ, представляемыхъ ей молодыми артистами нашей труппы, не заставляйте же ея разочароваться.

В. Родиславскій.

СОВРЕМЕННАЯ АНГЛІЙСКАЯ ДРАМА *).

СТАТЬЯ ЛЬЮИСА.

Современная драма давно уже не имѣетъ виднаго положенія въ англійской литературы. Она продолжаетъ считаться между умственными развлечениями, но, какъ искусство, въ высшемъ и серьезномъ значеніи этого слова, она уже не живетъ болѣе. Лучшіе писатели давно покинули сцену. Молодые люди (что довольно естественно) продолжаютъ писать трагедіи, но болѣе давновидные изъ нихъ скоро убѣждаются въ бесполезности такихъ попытокъ и съ стоическимъ мужествомъ сжигаютъ свои рукописи. Тѣ немощи, которые упорствуютъ въ своихъ попыткахъ, заплативши типографскія издержки, имѣютъ непріятность увѣриться, что ни содержатели театровъ, ни публика не расположены жертвовать ни однимъ часомъ для чтенія ихъ произведеній. Негодованіе надъ прозаическими стремленіями вѣка можетъ, конечно, утѣшить ихъ самолюбіе, но всѣ ихъ упреки и насмѣшки не могутъ заставить публику восхищаться тѣмъ, что ей не нравится.

*) Статья эта, принадлежащая извѣстному Джоржу Говри Льюису, автору «Жизнеописанія Гетте», «Физиологіи быдловой жизни» и др., служитъ вступленіемъ къ изданіямъ подъ его редакціей Брокгаузомъ «Selections from the modern British dramatists». Пер.

«Я боюсь», говоритъ Шерпданъ, «что публика ходитъ въ театръ *забавляться*». — Тѣ, которые воображаютъ, что театръ посѣщается для поученія, или для нравственнаго улучшенія, что зрители стремятся только очищать свои страсти и наслаждаться чистымъ искусствомъ, должны обладать особенною способностію не замѣчать самыхъ простыхъ явленій. Конечно, еслибы публика могла быть нравственно и умственно совершенствуема посредствомъ театральныхъ представленій, — это было бы очень хорошо; но воображать, что театры посѣщаются именно съ этою цѣлью, — величайшая ошибка. Въ театръ ходятъ только развлекаться. Это лежитъ въ самой человѣческой природѣ, точно такъ же, какъ страсть къ балету, фарсу, богатымъ декорациямъ и роскошнымъ костюмамъ; можно сказать даже, что представленія послѣдняго рода привлекаютъ наибольшее количество публики. Конечно, всюду можно найти незначительное меньшинство, которое предпочитаетъ поэзію.

High actions and high passions best describing *).

всякому сценическому великолѣпію; но такого меньшинства не достаточно для поддержанія театра и оно по большей части предпочтетъ наслаждаться своимъ поэтомъ, читая его у камина, нежели слушая его со сцены.

Совсѣмъ другое было въ шекспировское время. Театръ тогда не только служилъ забавой, но и замѣнялъ наши теперешнія подвѣсныя библіотеки и дешевыя изданія. Зрители въ то время выслушивали съ большимъ терпѣніемъ и удовольствіемъ длинныя поэтическія описанія и діалоги, интересные или по своей поэтичности, или по своей глубинѣ и остроумію, потому что театръ былъ тогда единственнымъ мѣстомъ, гдѣ можно было наслаждаться поэзіей и юморомъ. Теперь совсѣмъ не то и за тѣмъ, чему наши предки восторженно аплодировали, мы теперь только зѣваемъ. Длинные описанія и діалоги насъ уже болѣе не занимаютъ; мы относимся очень критически и требовательно ко всему, что касается характера, мотива и дѣйствія пьесы.

Zwar sind wir an das Beste nicht gewöhnt,
Aber wir haben schrecklich viel gelesen.

Поэтому-то и стало очень трудно занимать насъ драмами высшаго класса; къ драмамъ высшаго разбора мы не такъ строимъ. Лѣтъ двадцать тому назадъ «упадокъ драмы» былъ вопросомъ, о которомъ часто трактовалось въ книгахъ, памфлетахъ, предисловіяхъ и журналахъ. Но какъ ни глубоко этотъ упадокъ, въ настоящее время онъ пересталъ быть предметомъ разсужденій. Въ то время, о которомъ я говорю, существовала небольшая партія людей, горячо вѣрившихъ въ возможность возрожденія драмы, пользовавшаяся нѣкоторою извѣстностью. Они называли себя «непригодными» (unacted) драматургами, другіе ихъ называли «неудобноиграемыми» (unactable). Конечно они стремились возстановить драму посредствомъ своихъ собственныхъ

*) Описывающую высокіе поступки и высокія страсти.

произведений, которые, къ сожалѣнію, безжалостно от-
вергались всѣми содержателями театровъ. Первое, что,
по ихъ мнѣнію, было необходимо для возстаповленія
драмы, это уничтоженіе монополіи, которой пользова-
лись два главные театра. Они утверждали, что Англія
не имѣетъ недостатка въ драматическихъ генияхъ, по-
ймъ негдѣ обнаружить свой талантъ. Въмѣсто простаго
соображенія, что у насъ нѣтъ теперь шекспировской
драмы отъ того, что нѣтъ Шекспира, они мечтали, что
у насъ сейчасъ же появятся Шекспиръ, чуть только
сцена будетъ свободна. Друрп—Лэвъ и Ковентъ-Гар-
денъ одни имѣли право давать у себя пятнадцати драмы.
Это была ихъ привилегія, и хотя они рѣдко пользова-
лись ею (что, казалось бы, могло служить лучшимъ до-
казательствомъ, что публика не очень нуждается въ
накихъ бы то ни было преобразованіяхъ въ этомъ от-
ношеніи), во все-таки импали другіе театры возмож-
ности давать у себя подобныя произведенія. Въ этомъ-
то и былъ весь источникъ золь, въ этомъ-то и была
главная причина паденія драмы. Драматическому гению
негдѣ было выказаться. Драматургия не имѣла возмож-
ности взучить свое искусство, ничто ихъ не поощряло
къ этому изученію.

«Непграничные» указывали на шекспировскую эпоху,
когда было поставлено сто десять пьесъ въ теченіи
шести лѣтъ, и запросъ на такого рода произведенія
былъ такъ великъ, что почти всѣ поэты того времени
писали исключительно для сцены. У Генсло мы нахо-
димъ до тридцати авторовъ, и въ томъ числѣ Шек-
спира, Марло, Грива, Пилл, Мессинжера, Бомона и
Флетчера, и мы знаемъ, что всѣ знаменитости того
времени были довольно плодовиты; Шекспиръ оставилъ
намъ 37 пьесъ, Бенъ-Джонсонъ 18, Гомонъ и Флет-
черъ написали 53 драмы, Мидльтовъ 30, Мессинжеръ
37, Фордъ 20, Гейвудъ 220 и Шерлей 40. Главная
причина такой плодовитости, по мнѣнію «непграничныхъ»,
заключалась въ томъ, что всякій театръ могъ давать
у себя такія пьесы, какія хотѣлъ; а если бы высшая
драма давалась только на двухъ театрахъ, такая про-
изводительность была бы невозможна. Выводъ изъ этого
былъ очень ясенъ и нельзя сказать, чтобы онъ не про-
извелъ впечатлѣнія; даже столько было крика о не-
справедливости этой монополіи, что наконецъ въ пар-
ламентѣ прошелъ билль, который открывалъ полную
свободу драматическимъ представленіямъ. Надежды «не-
пграничныхъ» были огромныя. Дѣйствительно, съ той поры,
вмѣсто двухъ театровъ, драмы могли играть болѣе
чѣмъ на двадцати. Но всѣ эти надежды оказались
тщетными. «Непграничные» такъ и остались непграниченными,
и не смотря на то, что съ уничтоженіемъ монополіи
увеличился, по видимому, запросъ на большія пьесы,—
пятнадцати драмы появлялись все рѣже и рѣже; въ
настоящую же минуту я не могу назвать ни одной пя-
тиактной пьесы, которая бы была поставлена въ по-
слѣднее время. Много причинъ безъ сомнѣнія обу-
словливаетъ настоящее положеніе драмы, но главная
причина, разумѣется, заключается въ рѣдкомъ появле-

ніи драматическихъ гениевъ. Правда, что обычай ва-
шего общества и развитіе народнои литературы сдѣ-
лали сцену менѣе привлекательною и менѣе важною.
Тоже самое мы видимъ во Франціи и въ Германіи; въ
Англіи оно только рѣже проявляется, благодаря усло-
віямъ самой сцены. Но тѣмъ не менѣе стоитъ только
появиться хорошему актеру или актрисѣ, стоитъ только
драмѣ имѣть нѣкоторый успѣхъ—и многочисленная, вос-
торженная публика готова наполнить театръ. Хоро-
шій актеръ и хорошая пьеса у насъ всегда могутъ
разсчитывать на успѣхъ. Въ самомъ жару спора, между
«непграничными» и ихъ противниками, когда вамъ твер-
дили каждый день, что публика равнодушна къ драма-
тическому искусству и что виной этого равнодушія
упрямство и тупость содержателей театровъ, которые
отказываются ставить пьесы, могущія пзмѣнить и улуч-
шить вкусъ публики,—въ это время вся Англія сме-
рѣла, или желала видѣть *Гербатаго* и *Любовную сцену*
(Шеридана Ноулса) и *Лионскую красавицу* (Бульвера).
Правда, что «непграничные» презрительно отзываются объ
этихъ произведеніяхъ, во фактъ тотъ, что они правились
публикѣ и потому она смотрѣла ихъ.

У всѣхъ народовъ и во всѣ эпохи дѣйствительно за-
мѣчательная драма есть большая рѣдкость, потому что
произведеніе такого рода преимущественно передъ всѣми
прочими требуетъ особаго сочетанія способностей. Для
этого недостаточно еще быть великимъ поэтомъ, вели-
кимъ творцомъ, великимъ юмористомъ,—недостаточно
умѣнья впикнуть въ характеръ событія и воспроизве-
сти его въ дѣйствіи, недостаточно владѣть блестящимъ
разговорнымъ языкомъ и искусствомъ эффектныхъ по-
ложеній; ко всему этому должевъ присоединить-
ся особый инстинктъ драматизированія, особое
искусство построения, которое должно соединять
всѣ эти качества сообразно психологическимъ и сце-
ническимъ требованіямъ. Умѣть выдумать событіе—
одно дѣло; развить его драматически—другое, а от-
лить его въ форму драмы—третье и самое трудное.
Поэтъ, могущій приковывать читателей къ своимъ про-
изведеніямъ, возбуждая и поддерживая въ нихъ инте-
ресъ по цѣлымъ часамъ, можетъ быть неспособенъ тро-
нуть, или позабавить театральную публику въ продол-
женіи получаса. В. Скоттъ, напримѣръ, имѣлъ непо-
мощныхъ соперниковъ въ искусствѣ разсказывать, еще ме-
нѣе въ умѣнн создавать и воспроизводить характеры;
но онъ тогда только взялся за драму, когда его спо-
собности уже стали слабѣть, и что самое главное, его
драматическія новеллы нельзя назвать хорошими дра-
мамъ. Драма не принадлежитъ просто поэзіи или ли-
тературѣ; она есть ихъ прикладная форма. Можно
быть первокласснымъ математикомъ и все-таки неспо-
собнымъ къ нижеперному дѣлу; точно также можно
быть великимъ поэтомъ и неспособнымъ драматургомъ.
Къ сожалѣнію, поэты часто не сознаютъ этого. Они
воображаютъ, что достаточно набросать поэтическій
разсказъ въ разговорной формѣ и раздѣлить его на
акты и сцены. Если онъ хорошъ въ чтеніи, то по ихъ

мвѣнію хорошъ будетъ и на сценѣ. Если языкъ его возвышенъ и образенъ, характеры удачно задуманы и хорошо очерчены, интрига интересна,—что же еще нужно для успѣха? Но пусть такое произведение будетъ поставлено на сцену, и равнодушные публики исподоможетъ, что въ немъ есть какойнибудь значительный недостатокъ; въ чемъ эта слабая сторона—укажетъ даже не всякій компетентный критикъ. Дѣло все въ томъ, что это поэма въ разговорной формѣ, по не драма для сцены.

Заблужденіе, на которое мы указали, очень естественно въ странѣ, гдѣ драматическое искусство такъ плохо понимается. Достоинство Шекспира, какъ поэта, заставляетъ изучать его тысячи людей, которые не заботятся, да и понятія не имѣютъ объ его необыкновенно великомъ собственно драматическомъ, сценическомъ талантѣ, и юные поэты воображаютъ, что они самый популярный изъ всѣхъ драматурговъ, только благодаря своему поэтическому таланту. Но здѣсь особенно знаменательно тотъ фактъ, что нѣкоторые изъ его пьесъ не отличаются сценичностью и потому никогда не даются на сценѣ. Ни великое обаяніе его имени, ни несомнѣнная красота ихъ не заставляютъ въ одного содержателя театра поставить или публику смотрѣть ихъ. Но съ другой стороны нѣкоторые изъ его пьесъ въ полномъ смыслѣ слова и во всѣхъ отношеніяхъ—высочайшіе образцы драматическаго, сценическаго искусства; и овѣ то и есть любимѣйшія и популярнѣйшія изъ всѣхъ англійскихъ драмъ, безпрестанно представляемая, никогда не старѣющіяся и хотя хорошо пѣвствыя пьесы, но все-таки пріятельнѣе и интереснѣе, какъ самыя повныя пьесы. Нѣтъ вечера, когда бы не давались на какомънибудь столпшомъ, или провинціальномъ театрѣ *Гиллетъ*, *Отелло*, *Макбетъ*, *Венеціанскій купецъ*, и ими не только восхищается, такъ называемая, образованная публика, но овѣ также любимыя пьесы посѣтителей тавернъ и балагановъ съ бродячими труппами. Дѣло въ томъ, что если у этихъ драмъ отнять тѣ высшія, особенныя качества, о которыхъ мы говорили, овѣ все-таки останутся единственными въ своемъ родѣ мелодрамами. Между тѣмъ другія, доставляющія такое огромное наслажденіе при чтеніи ихъ, какъ наиримѣръ: *Цимбелинъ*, или *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, будутъ очень тяжелы на сценѣ (*).

(*) Любопытно совершенно справедливо замѣчаетъ, что драмы Шекспира, вродѣ другихъ своихъ великихъ достоинствъ, отличаются и необыкновенною сценичностью, которая преимущественно и обуславливаетъ ихъ успѣхъ на театрѣ, но несправедливо утверждаютъ овѣ, что нѣкоторые изъ его пьесъ не отличаются сценичностью и потому никогда не даются на сценѣ. Сценичность присуща *всѣмъ* пьесамъ Шекспира, различается только одной въ нѣсколько большей степени, другой—въ меньшей, и въ настоящее время нѣтъ ни одной изъ этихъ пьесъ (за исключеніемъ развѣ спорныхъ *Перикла* и *Тита Андроника*), которая въ Англии или въ Германіи не была бы поставлена на сцену и не шла съ успѣхомъ, что, разумеется, происходитъ преимущественно отъ сценичности шекспировскихъ пьесъ. *Цимбелинъ* и *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, о которыхъ Льюисъ говоритъ, что овѣ будутъ тяжелы на сценѣ, даются съ постояннымъ успѣхомъ, какъ въ Англии, такъ и въ Германіи. Даже послѣдняя изъ названныхъ пьесъ, а именно *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, не смотря на всю трудность ея постановки, о которой говоритъ и Гервинусъ въ первомъ томѣ своего сочиненія *Шекспиръ*, составляетъ постоянную принадлежность репертуара большей части хоть сколько нибудь значительныхъ германскихъ сценъ.

Ред.

Я заговорилъ о спорѣ, подпятомъ «вейгравнымъ», потому что, хотя теперь овѣ давно уже забыты, и упадокъ драмы признавъ всеобщимъ, какъ неизбежный фактъ, по то время было очень богато драматическими произведеніями. Немногія впрочемъ изъ этихъ произведений добились чести появиться на сценѣ, и еще меньше изъ нихъ имѣло успѣхъ. Въ то время вкусъ публики былъ направленъ къ сюжетамъ изъ домашней жизни, и драматурги, конечно, слѣдовали этому направлению. Тотъ, кто будетъ описывать происхожденіе и развитіе англійской драмы, долженъ непременно указать на постепенное возрастаніе стремленій представлять событія изъ быденной жизни и замѣнять идеальное содержаніе обыкновеннымъ домашнимъ. Въ старыхъ миракляхъ сюжеты были всегда священные, по и тамъ представляли изъ домашней жизни, даже фарсы находила себѣ мѣсто. Священное содержаніе постепенно уступило мѣсто романтическому; овѣ, изучавшіе Шекспира и его современниковъ, знаютъ, какое обширное мѣсто занимаетъ этотъ элементъ въ ихъ драмахъ. Романтическіе или героическіе сюжеты въ свою очередь уступили мѣсто сюжетамъ изъ домашней жизни, и даже героическіе сюжеты развивались преимущественно съ быденной стороны. Въ этомъ сліяніи быденнаго съ идеальнымъ и заключается источникъ нашей повѣйшей драмы, которая по преимуществу выставляетъ обыкновенныя страсти и жизненные случайности. Благодаря этому, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ сряду, на англійской сценѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовались драмы съ сюжетами изъ домашней жизни. Но изъ этого не надобно заключать, что овѣ этотъ родъ былъ единственнымъ на англійской сценѣ; на ней продолжали появляться и даже иногда привлекали на себя вниманіе публики и другаго рода произведенія, именно, поэтическія и прозаическія комедіи, фарсы и бурлески. *) Если прибавить къ этому оперу, балетъ и мелодраму, то мы получимъ понятіе о всѣхъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ, привлекающихъ публику въ лондонскіе театры. При этомъ надо замѣтить, что болѣе всего собираютъ публику фарсы и менѣе всего трагическія драмы. Музыка и блестящая обстановка съ каждымъ днемъ выдвигаются все болѣе и болѣе; остроуміе же и поэзія почти совсѣмъ исчезли со сцены.

Но изъ этого не слѣдуетъ заключать, чтобы англійская публика совершенно охладѣла къ поэзіи и юмору; лучшимъ доказательствомъ противнаго служитъ то, что исторія литературы не указываетъ намъ ни одного времени, когда бы поэтическія произведенія принимались публикой съ такимъ энтузіазмомъ, какъ теперь. Это доказываетъ только, что посѣтители театровъ не находятъ поэзіи на сценѣ.

Очень естественно, что упадокъ драмы ведетъ за собой упадокъ сценическаго искусства и недостатокъ хорошихъ актеровъ. Впрочемъ и во время самаго цвѣту-

*) «Бурлески»—исключительно свойственны англійской сценѣ. Этимъ именемъ называются представленія съ фантастическимъ содержаніемъ, пѣніемъ, танцами и превращеніями ии. Ред.

цаго состоянія нашей сцены всегда ощущался педостатокъ въ хорошихъ драмахъ. Величайшіе актеры, которые когда либо у насъ были, Гарриксъ и Кипъ, не имѣли почти ни одной замѣчательной роли, кромѣ шекспировскихъ. И я опять повторю здѣсь, что главная причина бѣдности нашей драматической литературы есть отсутствіе у насъ драматическихъ талантовъ.

Говоря о причинахъ, дѣйствующихъ вообще противъ развитія нашей драмы, нельзя не упомянуть о протиподѣйствіи «духовнаго міра»: Къ сожалѣнію, въ Англіи еще есть слишкомъ много умовъ, на которые онъ оказываетъ сильное вліяніе для которыхъ кажется неизбѣжимымъ авторитетомъ. Совершенно бесполезно спорить съ представителями этого міра и доказывать имъ, что танцы не имѣютъ въ себѣ ничего грѣшнаго, а гѣмъ болѣе концерты, и что театръ всего менѣе можетъ назваться бездной погибели; они будутъ стоять на своемъ, что все это грѣшно, и даже не выслушаютъ вашего протеста противъ ихъ воззрѣній, а если и выслушаютъ, то, пожалуй, объявятъ, что это богохульство и прямо ведетъ къ безвѣрію.

Возрастанія ненависти къ театру со стороны англійскаго духовенства и увелпченія равнодушія къ нему со стороны публики совершенно достаточно, чтобъ объяснить себѣ неизбѣжный упадокъ драмы. Одна сторона мрачно объявляетъ себя противъ театра, какъ грѣшнаго увеселенія (всѣ увеселенія, не подлежащія ея контролю,—великій грѣхъ!), другая же отворачивается отъ него за то, что онъ слишкомъ мало веселитъ. Вторая причина конечно будетъ поважнѣе первой; естественное стремленіе къ развлеченіямъ такъ сильно въ челоуѣкѣ, что и духовенство выпскаиваетъ только предлога, чтобъ наслаждаться имъ. Господа, содрогающіеся отъ одной мысли о театрѣ, собираются толпами, чтобъ посмотрѣть на актера или актрису, дающихъ представленіе въ концертной залѣ; и блѣдное духовенство съ его мрачными адептами, сплтающее посѣщеніе оперы шагомъ на пути къ погибели, можно видѣть сбѣгающимъ въ большомъ количествѣ—послушать оперныхъ пѣвцовъ и оперную музыку, если только это происходитъ въ Exeter Hall, или въ какомъ нибудь соборѣ. Этотъ же классъ весьма усердно поддерживаетъ ораторію. Если бы какой нибудь драматургъ осмѣлился написать музыкальную драму съ содержаніемъ изъ священной исторіи и вывелъ на сцену библейскихъ дѣйствующихъ лицъ, съ костюмами и декорациями,—конечно вся Англія содрогнулась бы, и исполнилась бы проклятійми на такое святотатство. Но тоже самое дѣйствующее лицо въ черномъ фракѣ и бѣломъ жилетѣ, поющее съ обыкновенными оперными манерами, вмѣстѣ съ другимъ такимъ же лицомъ въ криволипѣ и газовомъ платьѣ, считается совершенно законнымъ, если только музыкальная драма называется ораторіей и исполняется въ театрѣ!

Самый несправедливый изъ нападковъ англійскаго духовенства на театры—это увѣреніе его, что театры служатъ къ распространенію безнравственности и порока, потому

что мы часто видимъ и слышимъ на сценѣ вещи, которые строго осуждаются людьми серьезными и нравственными. Дѣйствительно, было время, когда такіе упреки были отчасти справедливы; но въ тоже время театры процвѣтали и драма занимала публику. Теперь нельзя того же сказать о театрахъ; они очень чисты съ нравственной точки зрѣнія, а драма находится въ упадкѣ.

Прибавимъ въ заключеніе, что наводненіе нашей сцены пѣсами, переведенными или заимствованными съ французскаго, оплакиваемое тѣмъ, которые бы желали, чтобъ англійская сцена поддерживалась нашими собственными талантами, есть только симптомъ, но никакъ не причина упадка нашей драмы.

Французскія пѣсы завладѣли нашей сценой отъ того, что онѣ нравятся публикѣ, а англійскія не нравятся. Говорить, что англійскіе драматическіе писатели не пользуются поощреніемъ и остаются въ пренебреженіи потому, что французскіе авторы захватили нашу сцену въ свои руки, значитъ совершенно не понимать дѣла. Англійская публика всегда предпочтетъ оригинальную драму, если только она хоть сколько нибудь займетъ ее; если же она вовсе не будетъ интересна, то никакой патріотизмъ не спасетъ зрителей отъ зѣвоты; и дѣйствительно, оригинальныя пѣсы такъ мало занимали публику, что французскія все болѣе и болѣе утверждаются въ нашемъ репертуарѣ. Въ дни Шекспира, Конгрева, Гаррикса и Кипа ваша сцена не нуждалась въ поддержкѣ пѣсанцевъ или французовъ; это было оставлено для пышнѣшаго столѣтія и теперь, видя преобладаніе французской драмы почти на всѣхъ сценахъ, я могу только заключить изъ этого о повсемѣстномъ упадкѣ драмы.

Изъ всего же сказаннаго не слѣдуетъ, чтобы въ Англіи даровитые люди вовсе не брались за драму; напротивъ на англійской сценѣ отъ времени до времени продолжали появляться произведенія, носившія на себѣ признаки несомнѣннаго таланта, хотя имъ и не удалось спасти національную драму отъ паденія, но между авторами находилось много людей съ блестящими дарованиями. Назовемъ изъ нихъ: Бульвера, Шеридана Ноульса, Лей Генга, Дугласа Джерольда, Тальфорда, Бурсико, Планше, Оксенфорда, Тэйлора и Рнда.

Съ англійскаго *Д. Коротчевскій.*

И И Щ І Й.

Толпа безчувственпо-тверда,
Въ ней бѣдняку првѣта пѣтъ.
Всего прекраснаго чужда,
Лишь «Богъ подастъ»—одивъ отвѣтъ.

Напрасно время тратить онъ,
Людей прося о подаяньи,
Имъ не повяты Христа закопы:
Дать нищему безъ воздаянья.

А. Пономаревъ.

ВЪЧНЫЙ ЖЕНИХЪ

(ИЗЪ ПЬЕСЕНЪ ЛЕВАССОРА).

Умпратъ собираясь, мать
 Мнѣ совѣтъ рѣшилось дать.
 «Сынъ мой! выбери—сказала—
 «Благонравную жену,
 «Хоть теперь такихъ и мало,
 «Да авось найдешь одну.
 «Безъ жены жпть въ свѣтѣ—мука!
 «Одолѣеть просто скука.
 «Ты мой свѣтъ, въ цвѣтѣ лѣтъ,
 «Выбрать можно осторожно;
 «Вотъ тебѣ мой совѣтъ,
 «Вѣдь тебѣ лишь двадцать лѣтъ.

Десять лѣтъ прошло какъ разъ;
 Вдругъ я встрѣтилъ пару глазъ....
 Мнѣ мила красотка стала;
 Мы сошлись съ ея отцомъ,
 Да не въ часъ знать—отказала!
 Дурень, видите ль, лицомъ.
 Ну, да богъ съ ней! Что жъ такое?
 Я найду красавицъ вдвое.
 Что-жъ вѣдь бѣдъ въ этомъ нѣтъ.
 Выбрать можно осторожно,
 Я не старъ, я не сѣдъ:
 Мнѣ вѣдь только тридцать лѣтъ.

Десять лѣтъ еще искалъ,
 И любовью воспладалъ
 Я опять къ одной милушкѣ,
 Все дарилъ, хоть не богатъ
 Предложилъ и сердце душкѣ:
 «Ты—сказала—глуповатъ!»
 Плюнулъ, проклилъ долю злую,
 Сталъ опять искать другую.
 Страцевъ свѣтъ! Нужды пѣтъ!
 Выбрать можно осторожно:
 Мой сосѣдъ вонъ ужъ дѣдъ
 Ну, а мнѣ лишь сорокъ лѣтъ.

Чрезъ десять лѣтъ ужъ я
 Годился вполне въ мурья,
 И съ одой солидной дамой
 Я ходилъ все на бульваръ...
 Вдругъ родилъ ея упрямой
 Показалось, что я старъ.
 Я-то старъ?.. Ей, ей,—умора!
 Я найду невѣсту скоро
 И спѣшитъ мнѣ не слѣдъ,
 Выбрать можно осторожно;
 Мнѣ до лѣтъ дѣла нѣтъ:
 Пягьдесятъ не сто-же лѣтъ.

Наконецъ вдовѣ Дроляръ,
 Вовсе я не глупъ, не старъ
 И не дурень оказался...
 Прикололъ букетъ изъ розъ,
 Я къ вѣнцу ужъ собирался...
 Вдругъ вдову капраль увезъ.
 А, чтобъ чертъ побралъ капрала!
 Впрочемъ мнѣ и горя мало,
 Хоть года и летятъ
 Выбрать можно осторожно;
 Пусть кричатъ, что хотятъ,
 Я жешюсь и въ шестьдесятъ.

Такъ всю жизнь я пропскалъ
 Жонъ прпмѣрныхъ пдеалъ
 И надежды не теряю:
 Въ старину Маѳусаилъ—
 Я навѣрно это знаю—
 Девятьсотъ лѣтъ слишкомъ жплъ.
 Вѣка три жвгъ очень просто.
 Мнѣ теперь лишь девяносто.
 Какъ жеву не пайдти?!
 Даже можно осторожно.
 И прудъ и кутъ
 Девяносто, девятп!

С М Ъ С Ъ.

Слѣшпмъ сообщить нашимъ читателямъ довольно ин-
 тересное вѣстие. Въ Москвѣ по субботамъ разрѣше-
 но давать птальянскіе спектакли. Въ былое время
 иностранные спектакли, какъ то: французскіе, итальян-
 скіе и нѣмецкіе, давались въ Москвѣ и по субботамъ.
 Съ 1855 года это было воспрещено. Исключенія были
 сдѣланы только въ 1856 г. во время коронаціи
 п въ прошломъ году для труппы Рафаэля Фелпкса.
 Между тѣмъ въ Петербургѣ иностранные спектакли
 постоянно давались и по субботамъ. Теперь и Москва
 воспользуется снова этимъ правомъ, чему мы, вполне
 сознавая нравственную пользу театра, очень рады.

А. Н. Плещеевъ переводитъ съ нѣмецкаго драму
 въ стихахъ *Струэнзе*. Драма эта написана Микаэль-
 беромъ, брагомъ Мейербера, который написалъ для
 нея музыку.

Вотъ нѣсколько новостей, предстоящихъ въ москов-
 ской русской оперѣ. Въ бенефисъ г-жи Оворе предпо-
 лагается *Рогнеда* Сѣрова, а въ бенефисъ г-жи Алек-
 сандровой—новая опера того же композитора *Загуль*,
 или *не такъ живи, какъ хочется*. Г. Демпдовъ за-
 явилъ для своего бенефиса оперу Мейербера *Робертъ*,
 а г. Раппортъ намѣренъ дать въ свой бенефисъ оперу
 польскаго композитора Мошюшки *Галька*. Г. Раппортъ
 въ настоящее время находится въ Мпланѣ, гдѣ зани-
 мается изученіемъ нѣнія подъ руководствомъ маэстро
 Педрони, у котораго брать уроки поѣхала, какъ мы
 слышали, и наша пѣвица, г-жа Меншикова. Г-жа Алек-
 сандрова тоже уѣхала за границу.

Петербургскій корреспондентъ *Совр. Лѣтониси* со-
 общаетъ «за вѣрное», что театральная дирекція рѣ-
 шила па будущее время совсѣмъ не вѣщскаать восни-
 таниковъ в воспитанницъ въ драму п ограничиться
 выпускомъ только въ балетную труппу. «Театру необ-
 ходпмы массы кордебалета, п эти массы, для которыхъ
 не требуется особенный талантъ, легко могутъ быть
 пополняемы изъ учениковъ школы. Кроме того, теа-
 ральное училище служитъ мѣстомъ общаго образованія
 (и по программѣ довольно обширпюй, почти гимнази-
 ческой) для дѣтей недостаточныхъ лицъ театральнаго
 вѣдомства. Наконецъ драматическое искусство п декла-
 мація будутъ все-таки преподаваться въ училищѣ, и
 мальчкѣ или дѣвожкѣ, обнаружившіе призваніе къ дра-
 мѣ, не будутъ оставлены безъ развитія ихъ талантовъ.—
 Такою стѣнною выпуска воспитанниковъ училища въ
 драму, театральная дирекція нпсколько не отступается
 отъ принятой ею на себя обязанности—содѣйствовать
 образованію юныхъ драматическихъ талантовъ. Скорѣе
 напротивъ. Такъ, я навѣрное слышалъ, что существуетъ

предположеніе образовать при театральномъ училищѣ, особый спеціально-драматическій классъ, въ который поступали бы, какъ воспитанники училища, окончившіе курсъ и обнаружившіе драматическій талантъ, такъ и постороннія лица, по представленіи ими гимназическихъ аттестатовъ, или по выдержаніи ими экзамена по гимназическому курсу. Проектъ этого драматическаго класса и программа предполагаемыхъ въ немъ занятій составлены, на весьма раціональныхъ основаніяхъ, покойнымъ режиссеромъ русско-драматической труппы въ Петербургѣ, Е. И. Вороновымъ».

24-го мая, Его Императорское Высочество Великій Князь Владиміръ Александровичъ посѣтилъ въ Оренбургѣ театръ, буквально набитый публикою; роскошные бальные наряды дамъ и блестящіе мундиры военныхъ придавали парадный видъ спектаклю. При входѣ Его Высочества въ ложу, всѣ встали; прекрасный оркестръ уральской казачьей музыки заигралъ нашу на родной гимнъ, встрѣченный долгимъ одушевленнымъ ура публики. Редкій Князь остался до конца спектакля, аплодируя оренбургскимъ артистамъ, которые употребили все стараніе и отлично играли роли. Три водевилля: *Бурное утро*, *Дочь русскаго актера* и *Цыганка* сошли очень мило; хорошенькая и талантливая актриса г-жа Бѣльская превзошла себя, а г-жа Ефимова своимъ симпатичнымъ пѣніемъ доставила не мало удовольствія публикѣ.

Въ воскресенье, 9 июня, въ Подольскѣ дѣлался спектакль въ пользу школы этого города. Пьесы разыграны слѣдующія: комедія Островскаго *На бойкомъ мѣстѣ* и водевилль Баташева *Наташа*. Въ заключеніи спектакля пѣлъ г. Молодцовъ; этотъ пѣвецъ извѣстенъ москвичамъ по одному дебюту на сценѣ Большаго театра въ роли *Торонки*. Спектакль прошелъ довольно сносно. Сборъ, долженствующій поступить на благотворительную цѣль, не малый.

12-го июня должны были начаться въ театрѣ Царскаго Лѣснаго института спектакли въ пользу общества для доставленія дешевыхъ квартиръ и другихъ пособій жителямъ Петербурга. Спектакли эти предполагаются еженедѣльно по средамъ. Для открытія ихъ дается ко-

медія *Святскія ширмы* и водевилль *Страница изъ стараго романа*. Нечего, сказать, хороши пьесы! Хуже-то не могли, видно, выбрать!

Разрѣшено устроитъ спектакли въ уѣздныхъ городахъ московской губерніи г-жѣ Шкамарди, которая изъявила желаніе полонну сбора съ этихъ спектаклей жертвовать въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая.

По случаю сѣзда въ Прагу различныхъ чешско-народныхъ обществъ на закладку театра, многія изъ нихъ собирались въ Прагѣ на общія засѣданія для разсужденій о взаимныхъ выгодахъ и нуждахъ. Представителемъ 52 пѣвческихъ обществъ, извѣстныхъ подъ именемъ «Глагола», рѣшили устроить эти общества на одинаковыхъ для всѣхъ основаніяхъ, ввести въ нихъ одинаковыя знамена и однообразный костюмъ, а общества чешскихъ театровъ (всѣхъ обществъ 120) постановили въ общемъ своемъ засѣданіи учредить пенсіонный капиталъ для устарѣвшихъ артистовъ, ихъ подопъ и спротъ, причемъ всѣ члены этого учрежденія ежегодно обязались вносить по 5 гульденовъ.

Директоръ театровъ иногда упрекаютъ въ непопулярности трагедій на костюмы; въ этомъ отношеніи онъ никогда не приближается однако къ знаменитому американскому трагикъ, Эдвину Бусу, брату извѣстнаго убійцы Линкольна. Играя въ послѣдній разъ въ Бостонѣ Ричарда III, онъ имѣлъ на головѣ массивную золотую корону, цѣною въ 5,000 франковъ. Крестъ, мечъ и кинжалъ его были усыпаны крупными брилліантами и другими драгоценными камнями и весь костюмъ его оцѣнили въ 250,000 франковъ.

Знаменитый клоунъ Ориоль, которому теперь 71 годъ, принужденъ, по словамъ гаетты «Evenement Illustré», давать въ прощаніи представленія вмѣстѣ съ странствующею труппой акробатовъ. Еще недавно онъ состоялъ при парижскомъ циркѣ и имѣлъ довольно порядочное состояніе, но потерялъ его и долженъ зарабатывать кусокъ хлѣба, объявляя въ афишахъ, что онъ собирается вновь сочиненныя имъ штуки.

Редакторъ В. Родиславскій,
Издатель А. Пономаревъ.

О В Ъ Я В Л Е Н І Е.

Объявленія для напечатанія въ «Антрактѣ» принимаются въ конторахъ типографій Смирнова и Риса съ платою по 5 к. с. за строку обыкновеннаго шрифта

**ВЪ КОНТОРѢ
КОРЕЩЕНКО СТАРШАГО и К^о,**

на Мясницкой, противъ дома г. Чертока,

ПРОДАЖА И ПОКУПКА

ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ ПРОЦЕНТНЫХЪ БУМАГЪ.

ПРОДАЖА, ПОКУПКА И ССУДА ПОДЪ ЗАЛОГЪ

домовъ, земель, лѣсовъ и покупныхъ ссудъ, по покупнымъ предъявленнымъ сдѣлкамъ и уставнымъ грамотамъ.