

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ВТОРЫЙ.

№ 20.

26 МАЯ 1857.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, на Олѣйперской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кинтера кн. № 33; въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова, Смирдина, Базунова, Вольфа и Давыдова; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Въ 19-му номеру прилагается: Романсъ безъ словъ для фортепіано, соч. Антона Контекаго.

Содержаніе: Изложеніе метода фортепіанной игры (А. Контекаго). — Московскій Вѣстникъ. — Письмо изъ Парижа. — Письмо изъ Лондона. — Автографы знаменитыхъ музыкантовъ. — Антонъ Стравинскій. — Замѣчательные пьесы. — Микель Анжелло. — Завоевавшій мужъ, комедія. — Музыкальныя новости.

ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ ФОРТЕПІАННОЙ ИГРЫ.

Антонъ Контекаго.

ГЛАВА XXXV.

Тонъ А. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
Cis. Dur.	F. Dur.
E. Dur.	G. Dur.
A. Moll.	D. Dur.
Fis. Moll.	

Тонъ E. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
Cis. Dur.	G. Dur.
H. Dur.	C. Dur.
E. Moll.	A. Dur.
Cis. Moll.	

Тонъ H. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
Dis. Dur.	G. Dur.
Fis. Dur.	E. Dur.
H. Moll.	D. Dur.
Cis. Moll.	

Тонъ Fis. Dur. (или Ges. Dur.) имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
Dis. Dur. (или B. Dur.)	A. Dur.
Cis. Dur. (или Des. Dur.)	H. Dur.
Fis. Moll.	D. Dur.
Dis. Moll. (или Es Moll.)	

№ 20

Тонъ Des. Dur. (или Cis. Dur.) имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
F. Dur.	Fes. Dur. (или E. Dur.)
A. Moll.	Ges. Dur. (или Gis. Dur.)
Des. Moll.	Bes. Dur. (или A. Dur.)
B. Moll.	

Тонъ As. Dur. (или Gis. Dur.) имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
C. Dur.	Ces. Dur. (или H. Dur.)
Es. Dur.	Des. Dur. (или Cis. Dur.)
As. Moll. (или Gis. Moll.)	Fes. Dur. (или E. Dur.)
F. Moll.	

Тонъ Es. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
G. Dur.	Ges. Dur. (или Fis. Dur.)
B. Dur.	As. Dur. (или Cis. Dur.)
Es. Moll.	Ces. Dur. (или H. Dur.)
C. Moll.	

Тонъ B. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
D. Dur.	Des. Dur. (или Cis. Dur.)
F. Dur.	Bs. Dur. (или Dis. Dur.)
B. Moll.	Ges. Dur. (или Fis. Dur.)
C. Moll.	

Тонъ F. Dur. имѣетъ слѣдующіе средные тоны.

Близкіе средные тоны.	Отдаленные средные тоны.
A. Dur.	As. Dur. (или Cis. Dur.)
C. Dur.	B. Dur.
F. Moll.	Des. Dur. (или Cis. Dur.)
D. Moll.	

ГЛАВА XXXVI.

Чтобы вполнѣ владѣть модуляціею, необходимо изучать хорошо всѣ примѣры среднихъ тоновъ; для этого слѣдуетъ твердить прежде тонъ C. Dur. и то слѣдующимъ образомъ: ударить аккордъ C. Dur. и вслѣдъ за нимъ одинъ изъ его близкихъ среднихъ аккордовъ, напр. переходъ изъ тона C. Dur. въ тонъ A. Moll.

Правая рука. C.	C.
G.	A.
E.	B.
Левая рука. C.	A.

Переходъ изъ тона C. Dur. въ тонъ E. Dur.

Правая рука. C.	H.
G.	Gis.
E.	E.
Левая рука. C.	E.

Переходъ изъ тона C. Dur. въ тонъ A^b. Dur.

Правая рука. C.	C.
G.	A ^b .
E.	E ^b .
Левая рука. C.	A ^b .

Переходъ изъ тона C. Dur. въ тонъ G. Dur.

Правая рука. C.	H.
G.	G.
E.	D
Левая рука. C.	G.

Переходъ изъ тона C. Dur. въ тонъ F. Dur.

Правая рука. C.	C.
G.	A.
E.	F.
Левая рука. C.	F.

Левая рука должна быть на две октавы ниже правой руки, чтобы одна рука не мѣшала другой: по этому примѣру изучивъ превосходно панзустъ всѣ переходы изъ тона C. Dur. въ его сродные, какъ близкіе, такъ и отдаленные тоны, ученикъ долженъ такимъ же образомъ изучать переходы изъ тона G. Dur., и по-порядку всѣ другіе тоны до тона F. Dur.

Хорошее знаніе всѣхъ этихъ переходовъ будетъ имѣть въ послѣдствіи самое большое вліяніе при изученіи тріони, ускоритъ успѣхи учениковъ въ музыкальномъ образованіи, а также пармоніи слѣдуетъ для нихъ вѣстннмъ наслажденіемъ, когда они поймутъ все богатство, скрывающееся въ этомъ дивномъ всеобщемъ языкѣ, который зовутъ музыкою.

(Продолженіе слѣдуетъ).

МОСКОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

Бенефисъ г. Никифорова. Успѣхи въ Смерти. — «Непосѣда», ком. въ 1 д. А. М. Комаровъ. «Хозяйка и постоялецъ», сцен. въ 2 д. — «Игра случая», вод. въ 1 д., соч. А. П. Баженова. «Нѣтъ денегъ перелъ лешманъ», вод. въ 1 д., соч. П. Ермолова 3-ю. «Душманъ и вѣнокъ» вод. въ 2 д. — «Честное слово», др. въ 2 д. перел. г. Зубовымъ. «Вѣднй случай», орг. вод. въ 1 дѣйствіи. «Платья», Пери. — Г-жа Литвина и г. Раскозовъ.

Бенефисъ г. Никифорова, бывший 3 мал, представитъ публикѣ только нѣсколько замѣчательныхъ сценъ изъ военно-и «гражданско»-походной жизни и не болѣе. Къ числу первыхъ относится извѣстная уже вамъ пѣска «Хозяйка и постоялецъ», поставленная самимъ авторомъ сценами изъ военно-походной жизни, къ числу вторыхъ «Непосѣда», хотя и по-слѣдній названіе комедіи въ 1 актѣ, по на дѣлѣ представившій тоже сцены изъ походной жизни гражданского быта. Рассказывать вамъ содержаніе первыхъ сценъ, какъ вамъ уже знакомо, я не буду, добавивъ единственно, что эта пѣска, при участіи въ ней г-жи Акимовой, занимавшей роль хозяйки дома, разыгралась прекрасно. Зрители видѣли перелъ

собою живое олицетвореніе вздорной вдовы Акулины Коштраевны, сначала немощной примириться съ мыслию, что къ ней въ домъ напачетъ воинскій ностой, и потомъ очень охотно примирившейся съ этой мыслию, встрѣтивъ въ постояльцѣ—«милата и любезнато» нѣсколько штабс-капитана Зибликова. Самъ Зибликовъ (г. Колосовъ) былъ очень недуренъ, какъ типъ армейскаго франта, расточающаго любезности прекрасному полу и подчлущающаго дочъ хозяйки дома панпросами «тюрьку». Въ сценѣхъ г. Комарова дѣйствіе происходило въ гостинницѣ Стокгольмъ. Въ этой гостинницѣ вы видите молодого чловѣка Зенна, (тѣрлито Пеносѣла, потому что изъ разговора видно, что онъ безпрестанно переѣзжаетъ съ мѣста на мѣсто). Къ нему въ номеръ приходятъ сосѣди по гостинницѣ Бельма (г. Колосовъ) и Николфоровъ (г. Николфоровъ), какъ и хозяйки отыскивающіе печальныхъ приключеній по части неожиданныхъ встрѣчъ съ хорошенькимъ личикомъ и любия. Это хорошенькое личико, появляющееся впрочѣ на сцену, прѣзжаетъ, тоже конечно случайно, съ родственницей изъ какой-то отдаленной губерніи и остается вливается въ той же гостинницѣ. Всѣ трое начинаютъ ухаживать за этимъ личикомъ, а Зенни (г. Востоковъ), унаващій отъ зашедшаго къ нему прѣзжаго помѣщика Порозова (г. Щепкинъ), что это личико недолго пробудетъ въ гостинницѣ и переѣдетъ въ домъ дяди, посылаетъ своего слугу Парвена (г. Дмитревскій) нанять квартиру въ томъ же домѣ. Квартира нанята; Зенни, какъ, говоритъ торжественно, по молодецка горничная хорошенькаго личика. Маша (г-жа Колосова), заикающаяся дружины въ номеръ, рассказываетъ, что онъ съ барышней проѣхались въ Москву понараспу, что дядошка, къ которому онъ ѣхалъ, скончался, и что онъ опять ухаживаетъ въ деревню, тѣмъ болѣе, что съѣзжать съ силой, такъ какъ барышня уже просватана!.. Такое извѣстіе повергаетъ друзей въ удивленіе, и заливается оукается. Какъ сцены, эта пѣска имѣетъ свои неоспоримыя достоинства, точно такъ же, какъ не имѣетъ никакихъ правъ на названіе комедіи, не представляя ничего цѣлаго. Въ отношеніи исполненіи «Непосѣда», слѣдуетъ отдать полную справедливость всѣмъ гг. артистамъ, въ ней участвовавшимъ, въ особенности же г. Дмитревскому, создавшему роль Парвена. Вообще этотъ артистъ стоитъ на замѣчательной ступени по своему дарованію и съ каждой новой ролью выказываетъ все разнообразіе, всю многосторонность своего таланта. Такъ и въ этой роли онъ былъ неподражаемо-хорошъ, особенно въ тѣ минуты, когда является на сцену немного-погулявшій. Къ несчастію, у насъ пьяное положеніе чловѣка является на сценѣ болѣею частью въ какихъ-то однообразныхъ, заученныхъ формахъ, иногда крайне утрированныхъ, совершенно неподходящихъ къ дѣйствительности, следовательно сохранитъ въ этомъ положеніи благодарную середину, неприбѣгая «для потѣхи публики» къ утрированію, и вообще вѣрно приблизится въ этому видѣ къ дѣйствительности.—важная заслуга со стороны артиста,—заслуга, облачающая въ немъ дѣрный смыслъ и тактъ. Въ старикѣ Парвенѣ публика имѣла видѣла такого пьянаго, на котораго никакая барыня не можетъ даже и разсердиться за то, что онъ «погулялъ», потому что онъ вѣсколько не пьяница,

а хотя и пьешь, но ума не пропьешь. Язык и слог «Непоседы» довольно чисты и правильны, а некоторые выражения показывают в авторе неподдельный юмор. Так например, в одной сцене, подгулявший Парень рассказывает барину свой разговор с хозяйником дома, у которого он нанят—было квартиру, да и задаток, и потому по приказанию барина должен был отказаться от квартиры и ахать задаток назидать. «Ну чтиж, ин?», спрашивает Непоседа.—Пизего, отпираешь Парень, выбросил мнѣ десяти-рублевою на стол, да и говорит: честные люди задаток назидать не берутъ.—Ну а ты что?—Ну а я говорю: а мы мнѣ беремъ.—Вообщем утѣшительно и то уже, что, судя по этимъ сценамъ, можно ожидать отъ автора ихъ въ будущемъ чего либо действительно-хорошаго.

Два водевиля, «Игра случая или гдѣ не чаетсѣ, там и случается» и «Нѣтъ денегъ, передѣ деньги», оригинальные по амплуа, съ дополненіемъ даже сюжета, сѣмъ, передѣ именами авторовъ, оказались въ дѣйствительности простыми переводами дюжизинскихъ французскихъ оригиналовъ. Очень понятно, что страсть къ воспроизведенію хотя чего-либо для сцены можетъ быть сильно удовлетворена, но допустить себя увлечь этой страстью до той степени, чтобъ чужіе пустяки и пошлости принимать за свои собственныя отвлѣченности,—это уже рѣдкое самоотверженіе. Впрочемъ въ этомъ-то можетъ быть и состоитъ вся оригинальность, если не собственно водевиля, то по крайней мѣрѣ его автора.

Въ безеиствѣ г. Усачева, 10 мал, капитальною пьесой была возобновленіи комедіи-водевиля «Дигуиньскій пѣмол», въ которой пѣмую роль Жоржа заимала пансіонерка г-жа П. Лебедева. Изъ моихъ переписки писемъ вы уже знаете, что г-жа Лебедева рѣдкое явленіе идеальнаго міра, если можно такъ выразиться. Впрочемъ, смотри на сцену съ такими безинтересными, и отдавалъ каждому должное на каждомъ мѣстѣ, я не могу не замѣтить, что для роли Жоржа г-жа Лебедева была еще слишкомъ низка, воздушна. Трудно было согласиться съ мыслию, чтобъ такой очаровательный мальчикъ-ребенокъ, какимъ являлся, г-жа Лебедева, быть дѣйствительно Жоржемъ, отбоявшимся отъ цѣлой ватаги пыльных матросовъ въ тавернѣ. За исключеніемъ «Дигуиньскаго пѣмол» и неважно уже водевиля «Простушка и воспитаніица», лишая вмѣстѣ одной отъѣвнической пьесы, безеиствѣ г. Усачева останется многого памятенъ зрителямъ оставшимся двумя пьесамъ, почти совершенно unnoticedными впечатлѣніе, наибѣлное на нихъ «Пѣмол» и «Простушка». Эти двѣ пьесы: переводили драма въ двухъ дѣйствіяхъ «Честное слово», послѣ которой много изъ зрителей дали себѣ честное слово явиться этой драмы вторично, и также во всѣхъ отношеніяхъ оригинальный водевилъ «Рѣдкіе случаи». Послѣ этого водевиля почти всѣ зрители уже единогласно выразили желаніе, чтобъ подобныя «Рѣдкіе случаи» были дѣйствительно рѣдкими случаями на сценѣ.

Въ дивертиссментѣ, закончимъ безеиствѣ, опер. Циклопска, но обыкновенію, подѣ громомъ рукоплесканій, пропѣвала pas de tambourin. Г-жа Циклопска исчезла, и вслѣдъ за ней, почти при общій типичнѣ, исчезла pas de

депх, между тѣмъ какъ одна изъ участницъ этого па, г-жа Лебедева 1-я неотъемлемо имѣетъ право на общее вниманіе по своей граціи и отчетливости. Всякому, твердо изучившему истинную хроніку театральнаго міра, подобныя явленія конечно неслыханны были бы уже казаться страшными, по всѣмъ иногда и ему нельзя не остановиться невозможна на этихъ явленіяхъ, нельзя, видя ихъ, не повторить вмѣстѣ съ Грибоедовымъ: «вотъ ваши строгіе цѣнители и судьи!..» Впрочемъ, дѣйствительный, истинный талантъ въ свою очередь не долженъ обращать никакого вниманія на подобныя мнѣшныя неспѣхы и невниманіе «набравшихся» цѣнителей, а продолжать добросовѣстно трудиться и работать на пользу искусства, въ полномъ убѣжденіи, что рано или поздно онъ возьметъ свое. Добросовѣстнаго, безкорыстнаго служенія искусству никогда не позрачить никакой мнѣшныя неспѣхы.

Въ понедѣльникъ, 13 мая, снова явился на сценѣ сценѣ Большаго Театра пѣмолъ особенно-любимый зрѣтельной публикой балетъ «Пахита». Весьма понятно, что при этомъ условіи, несмотря на мой вѣснецъ, зала театра была почти полна зрѣтелями, тѣмъ болѣе, что роль Пахиты занимала г-жа Лебедева. Обращался къ спазившему вынѣ, повторяю, что на этомъ мѣстѣ г-жа Лебедева была въ полномъ смыслѣ художественно прекрасна. Я не говорю уже о танцахъ,—этого явнѣе и быть не могло,—но второй актѣ, мимическій, снова показавъ зрѣтелямъ, сколько въ этой артисткѣ души и чувства. Вѣроятно вы помните, что въ этомъ актѣ къ Пахитѣ приходитъ молодой офицеръ Луціанъ, убій котораго являлся вынѣмъ Аннио. Цѣлыя минуваетъ два стакана вина и въ стаканѣ. Луціанъ насыпаетъ соннаго порошка, Пахита подымиваетъ эти стаканы, и сонное зелье достается на долю Аннио. Нало было вынѣтъ, какъ разрыдала эту сцену г-жа Лебедева; сколько жизни, сколько смысла было въ каждомъ ея взглядѣ, въ каждомъ ея жестѣ. Потомъ, какъ художественна была она въ ту минуту, когда танцуя качучу, она виднѣтъ, что вынѣтъ засыпаетъ и что она достигла своей цѣли — снасти Луціана! Считаю лишнимъ прибавлять, что новый балетъ былъ вызванъ торжественно г-жа Лебедевой, торжественно неподготовленнымъ, не пагнутымъ, но торжественно, въ которомъ принимали участіе всѣ зрители по ихъ собственному, личному убѣжденію.

Переходи къ постановкѣ балета, считаю нужнымъ сказать, что новыя ея постановки чуть ли не роскошнѣе прежней. Последняя декорация—бальный залъ г. Фориззи живо напомнила мнѣ петербургскіе роскошные залы вашего художника Роллера, чего прежде не встрѣчалось. Это явленіе, вынѣтъ выгодно рикомпенду публичъ новаго декоратора, вынѣтъ съ тѣмъ даетъ ей случай вынѣтъ выразить Дирекціи театровъ, полную благодарности за ея заботливость и о зрѣтельной сценѣ. Нѣкогда-значимое зѣлѣ pas de танца, при возобновленіи, испрошено прежняго фурара, или потому что многоіе прежній «роскопныя пѣмолы» зѣлѣмъ корабалета въ позѣ являющіеся почти уже отдалѣли, или потому что всему свое время;—но послѣмъ случаѣ однакожъ возобновленій балетъ по-прежнему обѣщаетъ любителямъ

сборы анною. Передъ «Пастойей» въ началѣ спектакля было первое дѣйствіе изъ балета «Перя», въ которомъ роль «Перя» занимала опер. Никольева. — въ первый разъ принимал публикою безъ особой охоты. Изъ дѣлъ эта воспитанница являлась въ мимической роли «Ольга, русская сирота».

Изъ прочихъ спектаклей въ это время бывали, отъ чего можно было только одинъ, бывшій 5 мая. Въ этотъ день была сыграна зѣвка старая драма «Дочь Карла Смѣлаго», въ которой роль Михаила въ первый разъ исполнила *Литвинина*. Такъ, какъ изъ прежнихъ моихъ писемъ вамъ извѣстно, что въ этой артисткѣ много задатковъ хорошаго, то и теперь въ роли была сыграна довольно отчетливо. Въ особенности во второмъ актѣ она выказала много неподдѣльнаго чувства и увлеченія. За этой драмой шелъ извѣстный водевилъ «Ворона въ новинныхъ перьяхъ», въ которомъ, въ отсутствіи г. Васильева, тоже въ первый разъ вышелъ г. Разсказовъ, въ роли маркера Шарова. Новый артистъ, недавно прибывшій изъ провинціи, принадлежалъ къ числу еще молодыхъ артистовъ дѣлшней сцены, и если повзбоится освободить свою шкуру отъ названныхъ «фартуговъ» и утрусивши, оставшихся въ немъ отъ провинціальныхъ требованій, то можетъ быть и здѣсь оченъ подеяться артистичъ.

КОРРЕСПОНДЕНТЪ.

ПИСЬМА ИЗЪ ПАРНАКА

въ Редакціи Музыкальнаго и Театрального Института.

III.

Парнакъ, 23 (11) мая.

Позволяю начать мое настоящее письмо отчетомъ о знаменитомъ концертѣ Консерваторіи, данномъ въ честь Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Николаевича. Я тѣмъ съ болышимъ удовольствіемъ присутую къ этому отчету, что концерты дѣйствительно стоятъ, чтобы объ немъ писать *con amore*.

На это музыкальное торжество собралось такое множество любителей, что болышая зала Консерваторіи едва могла вмѣстить эту огромную массу зрителей. Всѣ ложи были почти въ изнѣ, даже въ корридорахъ, вездѣ гдѣ только можно было слышать, а по говорю уже вамъ что-либо (послѣдне было невозможно) — вездѣ стояли группы любопытныхъ. Дѣйствительно, не многимъ дано присутствовать на обыкновенныхъ концертахъ Консерваторіи, а подобныя постоянные концерты бываютъ не много. Лишь только раздавались первые звуки, наступила какая-то торжественная тишина. Всѣмъ съ благоговѣніемъ приготовившимъ слушать безсмертныя произведенія великихъ мастеровъ. Въ самомъ дѣлѣ, какія имена были собраны въ составленіи программы концерта: Бетховенъ, Гайднъ, Веберъ!

Въ третью часть явились пожаловать Великій Князь, къ которому началу концерта.

Сначала исполнена была Симфонія (en la) Бетховена и исполнена такъ, какъ рѣдко намъ удавалось слышать. Ап-

платъ былъ превосходный! Образцовое исполненіе привело публику въ восторгъ и дружныя, долго неумолкающія рукоплесканія потрясли своды залы послѣ каждой части симфоніи. Честь въ славу исполнителемъ я г. Жирару, который дирижировалъ оркестромъ, особенно если правда, что было мало репетицій — чуть ли не одна или двѣ!

Потомъ исполнены были вторыя и третья части изъ *Времена Года* Гайдна. Соло гдѣмъ гг. Роже и Коннегъ (Vachet) и г-жи Рибо и Буаръ. Честъ состояла изъ учениковъ и ученицъ Консерваторіи. Безъ преувеличенія можно сказать, что и «Времена года» были превосходно исполнены, какъ въ музыкальномъ, такъ и въ вокальномъ отношеніи. Г. Роже особенно возмнилъ всѣхъ мастерски выполненныхъ своей партіи; кажется, гдѣ подобности говорить, какое впечатлѣніе произвело на публику это дивное сочетаніе голосовъ и инструментовъ, эти чудныя мелодіи, вытекавшія изъ души великаго композитора при созерцаніи природы! Изъ особенно понравившихся мнѣ указать на хоръ охотниковъ, исполненный съ доступнымъ человеку совершенствомъ.

Увертюра Оберона — Вебера, которую заключалъ концертъ, была тоже мастерски исполнена.

Его Императорское Высочество явилось неоднократно вызывать знаки Своего одобренія.

Конечно, не всегда можно составить концерты, подобныя настоящему, но нельзя не пожелать, во имя искусства и просвѣщенія, чтобы Консерваторія почаще дарила нетленныхъ любителей серьезной музыки подобными вѣстическими наслажденіями.

Въ воскресенье, 10 мая, въ честь Его Императорскаго Высочества данъ былъ парадный спектакль въ Оперномъ Театрѣ. Великій Князь находился въ императорской ложѣ вѣдѣ съ Императоромъ и Императрицей. Появленіе Августѣйшихъ Особъ было истинно громкимъ восславленіемъ. Зала представляла красивое зрѣлище, здѣсь собралось лучшее парижское общество и знатные иностранцы; въ ложахъ красовались дамы въ пышныхъ нарядахъ, драгоценныя камни произвели блескъ ослѣпительный. Всѣ билеты были изнѣны, и потому мало было счастливцевъ, которымъ удалось попасть на этотъ спектакль. Онъ состоялъ изъ балета *Корсаръ* и оперы *Франца Неллоя*.

Корсаръ очень милый балетъ, который, благодаря великолѣпной постановкѣ и своему знаменитому *кораблю*, еще долго будетъ привлекать публику. Теперь намъ съдобно было сказать несколько словъ о содержаніи балета, по кто же станетъ искать его въ такомъ произведеніи, гдѣ все вниманіе обращено на танцы, на декорации? И такъ, поговоримъ о послѣднихъ.

Балетъ, сказавъ я выше, поставленъ великолепно; особенно эффектна послѣдняя декорация, изображающая открытое море и фрегатъ, плывущій на вѣхъ парусахъ. Корсаръ, которому удалось вырвать свою возлюбленную изъ рукъ пачи, жаждавшего сохранить этотъ прекрасный цѣтокъ для своего гирлянда, летитъ съ своимъ супругомъ отъ пестрыхъ береговъ, гдѣ ему грозила п пелоя въ смерти. Онъ ныряетъ въ кругу веселыхъ товарищей, не за-

мечая, что собирается буря. Скоро раздаются раскаты грома, ночь замывает день, молнии бороздят небо, и корабли, в которых открылась течь, гибнут, вода поливает... Молодые корсары со своим возлюбленным счастливо достигают вымысленного берега, вт. ту минуту, как луна, выходя из-за туч, обливает своим серебристым светом эту картину разрытого моря.

Повторяется декорация, мимика и освещение—все здесь заслуживает безуклонной похвалы.

Госпожа Розан танцует с удивительною легкостью; она королева собора, граница, увлекательна, и вполне заслуживает тех похвал, которые ей здесь расточают.

Г. Сегарелл очень ловко исполнил роль юного сына Виллиа.

Не помню, упоминал ли я в одном из моих прошлых писем о пьесе русской танцовщицы г-жи Ринггард, павшейной здесь под именем М-ле Зина. Мне приятно было сообщить, что и на парижской сцене она пользуется заслуженным уважением.

Про оперу г. Мавра: *Francois Vaillon* я долго распространяться не буду. В либретто, и музыка, и исполнение—все весьма посредственно.

Поговорим лучше о *Июльской королеве*—Галеве, которую на прошлой неделе давали раза два для дебюта г-жа Лапоре (Laportegaye). Заключенная в заключенных журналист (как и Франсуа Виллон), г-жа Лапоре повсюду не заслуживает. Ее голос soprano не довольно выработался и мы бы посоветовали ей не братья за роли в роде Катарины, которая решительно ей не по силам.

Зато Роже и Бошег пели и играли с полным одушевлением. Друг их, в третьем действии, мастерски ими исполненный, и вообще весь третий акт, который они вынесли на своих плечах, привлек публику в такой степени, что вся зала потряслась от рукоплесканий. Но одни только настоящие клакеры работали в ту минуту: то были верные неоплаченного восторга!

La Flamini по-прежнему не сходит с сцены Французского Театра. Вера и вторично смотрела эту пьесу и должна сознаться, что произведение г. Юшара (Юшара), несмотря на многие недостатки, достоин своего настоящего успеха. Дружная игра актеров, Бресона, Делона, Го, Жефруа, не мало этому способствует. Нельзя не пожалеть, что в главной роли Фамини г-жа Жюдит (Judith) была не вездь хороша. Пьеса много бы выиграла, если бы эту роль исполнила другая артистка, например г-жа Волиш, которая, как слышно, снова появилась у нас на сцене Михайловского Театра. Госпожа Стелла-Колла (Stella Colas) была очень мила в роли Лоры.

Госпожа Ристори по-прежнему три раза в неделю дает свои представления на Итальянском Театре. Она, как вы уже знаете, с большим успехом играет в новой драме г. Монтанелли, *Камма*. В последних числах Музыкального и Театрального Вестника за прошлый год

была посвящена этой артистке отдельная статья, в которой яна была оценена по достоинству. Поэтому ограничусь здесь замечанием, что Камма имеет успех и что в этой, созданной ею роли, госпожа Ристори играет новые лады.

Нельзя не сказать, что актеры, играющие с госпожою Ристори, довольно хороши.

Упомянуть выше о Фамини, не могу я забыть и проходно на нее, пьесу называемую: *la Camille*, которая сыграна до сего времени Фамини и Делона. Во время всякого дня и впрямь она еще долго удерживается на сцене. Особенной похвалы заслуживает г. Бресерт, чрезвычайно удачно исполнивший Бресона.

На этом же театре давали миленькую пьесу: *Monisme* и *an arole*, дружно разыгранную Сисентом и господною Октави.

Театр Драматического Гимназия подал нам на прошлой неделе новую четверть-актную комедию г. Делона и Лоринга, под заманчивым названием: *les Comediennes*. Это собственно — *étude de mœurs*. Закупившая афишу и современные нравы очерчены автором очень удачно. В пьесе много правды, остроумия, наблюдательности; разговоры в пьесе очень ловко и живо, и при дружной игре актеров, особенно Жефруа и Делона, пьеса имеет большой успех.

На Театре Козачьей Оперы давали на прошлой неделе во раз: *le Douin Noir*, *Maitre Pachelin*, *Les Diamants de la couronne*, *le Maitre de chapelle* и новую оперетту г. Дюфесса: *La clé des champs*.

Баталь покидает этот театр и переходит на Лоринский.

Окончивая мою настоящую летопись известиями, что небольшая труппа актеров, которые недавно приехали сюда, готовятся давать представления на Театре des Delassements Comiques.

КОЛОТ. Н—З.

ПИСЬМО ИЗ ЛОНДОНА.

Первый выход г-жи Бозю на театр Анжуй был в роли *Жюдит* в *Рио-летто*. Роль была распределена сдвинувшим образом: *Жюдит* — г-жа Бозю, *Мариана* — г-жа Пасте-Далье, *серена* — Марио, *Рио-летто* — Ронконн, *Шар-фучиле* — Та-ляфико. Имена артистов достаточно свидетельствуют, что зава была полна. Исполнение превосходно, успех блестящий; если прибавить, что опера *Рио-летто*, четыре года тому назад утверждала в Англии славу Верли и осталась до сих пор собственностью Ковентриденского Театра, то легко можно понять энтузиазм, бесчисленные вызовы, букеты и рукоплескания, неизменно бывавшие по вечерам. Г-жа Бозю по-прежнему удивительна и мила с замечательной волеизъявлением и изумительно простою в исполнении по-прежнему огнистая актриса; исполнение ариетного акта испаряемо; ее талант оказывается такой сдержанности продолжительною трелью, которая явилась достоянием другой и мила. Друг: *Addio addio*, г-жа Марио так увлекательна,

бесѣлъ. Я не оставлю искусства и своихъ заилтій,—и сдѣлаю, люблю ихъ и они мнѣ необходимы,—но не хочу, чтобъ мое счастье зависѣло отъ сдѣланныхъ легкого или сдѣланныхъ строгаго сула публички, вкусъ которой еще не развитъ. Повторю, во всемъ пужно счастье. Мой милый Жуи, мы поболтаемъ подольше объ моемъ удивленіи. Я укажу Арию, поговѣюсь съ друзьями, и надѣюсь, что опавъ изъ любви ко мнѣ согласится съ моимъ мнѣніемъ. Я уже не молодъ и пугаюсь въ покой.

Преданный вамъ

Метль.

АНТОНЪ СТРАДИВАРИУСЪ *).

Мысль—увѣковѣчить имя Антона Страдивариуса издавнѣе сочиненіи о происхожденіи и усовершенствованіи смычковыхъ инструментовъ—принадлежитъ г. Вольому, который самъ считается однимъ изъ лучшихъ инструментальныхъ мастеровъ нашего времени. Страдивариусъ, жившій во второй половинѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣка, довель выдѣлку смычковыхъ инструментовъ до высшей степени совершенства; послѣ него, ни одинъ артистъ итальянской школы не могъ достигъ такой огромной известности, если не считать его ученика Юсепа Антона Гварнериуса.

Руководствуясь своею опытностью и быть вѣсколко разъ въ Италію, г. Вольомъ успѣлъ собрать много драгоценныхъ документовъ касательно фабрикаціи смычковыхъ инструментовъ и знаменитыхъ кремонскихъ мастеровъ. Всѣ эти документы были отданы имъ въ распоряженію г. Фетиса, и ученый музыкантъ составилъ изъ нихъ сочиненіе въ высшей степени интересное, многою удовлетворяющее любознательности біографовъ и анатомовъ.

Въ небольшомъ предисловіи г. Фетисъ говоритъ слѣдующее объ участіи, которое принималъ въ его трудъ сотрудникъ его, г. Вольомъ.

«Странно-преданный своему искусству, какъ всегда бываешь въ подобныя положенія, г. Вольомъ легко довель до восторженнаго удивленія, почти до обожанія Антона Страдивариуса, славнаго кремонскаго артиста, посвятившаго всю свою жизнь отысканію и осуществленію совершенства въ выдѣлкѣ смычковыхъ инструментовъ. Увотребивъ часть своей жизни на изученіе начатъ, руководившихъ Страдивариусомъ въ его работахъ, г. Вольомъ рѣшился наконецъ увѣковѣчить память этого непокражаемаго фабриканта. Для того онъ совершилъ нѣсколько поѣздокъ въ Италію, съ единственною цѣлю собрать всѣ необходимыя матеріалы. Исполнивъ предназначенный себѣ трудъ, онъ обратился ко мнѣ и просилъ принять участіе

въ его трудѣ, вызванномъ истинною любовью къ своему дѣлу и справедливымъ удивленіемъ знаменитому мастеру. Хотя и чуждый обыкновенному ходу моихъ заилтій, этотъ трудъ сильно занималъ меня, какъ все, что относится къ искусству, которому я посвящаю мою жизнь. Надѣюсь, что опытность г. Вольома достаточно знакомыла мнѣ съ технической стороною производства смычковыхъ инструментовъ, чтобы я могъ говорить объ немъ съ полнымъ знаніемъ дѣла. За исключеніемъ того, что относится къ происхожденію этихъ инструментовъ, вѣдь все, что принадлежитъ имъ въ предѣлахъ трудѣ.»

Г. Фетисъ, прежде чѣмъ начать говорить о знаменитыхъ кремонскихъ фабрикахъ смычковыхъ инструментовъ, предлагаетъ небольшое обзоръ происхожденія и различныхъ преобразованій этихъ инструментовъ. Прежде всего г. Фетисъ доказываетъ, что въ древности вовсе не знали смычковыхъ инструментовъ. Нѣкоторые темныя мѣста дошедшихъ до насъ сочиненій подали мысль, будто Греки и Римляне имѣли кое-что похожее на віолу (старинный альтъ), но такъ какъ подобная мысль основывается на соображеніяхъ, не имѣющихъ исторической вѣрности, и такъ какъ ни одинъ изъ древнихъ писателей, ни одинъ историческій памятникъ не доказываетъ существованія смычковыхъ инструментовъ въ тѣ отдаленныя времена, то г. Фетисъ и полагаетъ, что подобно можно считать почти-догматическимъ, что образованные народы Европы не знали этихъ инструментовъ.

По мнѣнію г. Фетиса, смычковые инструменты изобрѣтены на Востоцѣ, и именно въ Индіи. Въ подтвержденіе своей мысли онъ описываетъ *равинсипроне*, который, какъ кажется, изобрѣтенъ въ самой глубокой древности. Сказавъ потомъ нѣсколько словъ о двухъ другихъ инструментахъ, *руана* и *шерни*, ученый писатель рассматриваетъ разныя арабскіе инструменты и показываетъ ихъ индѣское происхожденіе; между прочимъ онъ говоритъ о рускомъ гудкѣ (*goudok*), о *crith* или *eronth*, употреблявшемся въ странѣ Галловъ, и доходитъ наконецъ до инструментовъ среднихъ вѣковъ и описываетъ фигуру *рубевы* или *ребеллы* (*rubbe ou rebelle*), обратившейся впоследствии въ *ребекъ* (*rebec*) или простонародную скрипку. Самое старинное подобнаго рода инструмента было взято аббатомъ Жербертомъ изъ рукописи, относящейся къ началу девятаго столѣтія; на этомъ изображеніи, инструмента имѣетъ одну струну. Въ корпусѣ инструмента прорѣзаны два полукруглыхъ отверстія: самая струна положена на подставку. Тутъ же изображена рука, управляющая смычкомъ.

Эта часть сочиненія г. Фетиса очень занимательна; онъ упоминаетъ въ ней о всѣхъ писателяхъ, которые, начиная съ среднихъ вѣковъ, писали объ инструментахъ, какъ напр. объ Иеронимѣ моравскомъ, доминиканцѣ XIII столѣтія, авторъ свода различныхъ трактатовъ о музыкѣ, савенский манускриптъ котораго находится въ Императорской Библиотецѣ въ Парижѣ; о Мартинѣ Ариколтѣ, который одному роду ребекъ даетъ названіе *Geige olne Bande*.

«Съ конца XI вѣка, говоритъ ученый музыковѣдъ, мы встрѣчаемъ изображенія віолъ на миниатюрахъ. Самыя ста-

*) Статья, включенная въ *La France musicale*, по поводу новаго сочиненія Ф. Ж. Фетиса, вице-директора короля Бельгійскихъ и инспектора Брюссельской Консерваторіи: *Antoine Stradivari, luthier célèbre, connu sous le nom de Stradivarius, précédé de recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet, et suivi d'analyses théoriques sur l'archet et sur François Tourte, auteur de ses derniers perfectionnements*, Paris, 1856. 1 vol. in 8° de 128 p.

принимал изображений этого рода представляющих эти инструменты с четырьмя струнами.

«До начала XVI столетия мы почти не видим настоящей скрипки, хотя слово *violino* (скрипка) упоминается уже в сочинении Якопо-Марии Лифаринки, напечатанном в Брешии в 1533 году. Гонимый им онъ о скрипкахъ, какою мы живемъ ее теперь, или о маленькой виолѣ, названной въ последствии *violena*, — кто попроситъ, который очень трудно решить. Первое положительное указание, хотя и довольноное косвеннымъ образомъ безъ всякихъ подробностей, находится въ первой части сочинения Людовика Закконни, *Pratica di musica*, напечатанного въ Венеціи въ 1590 году. Закконни говоритъ о различіи различныхъ инструментовъ своего времени и между прочимъ также скрипки, различіи который отъ *sol*, на второй линейкѣ до *si*, выше шестой

«Такимъ, въ самомъ дѣлѣ, настоящій объемъ скрипки, считая отъ четвертой струны до употребленія четвертаго пальца на клавишѣ; перемена же положенія лѣвой руки тогда была вполнѣ неизвестна и даже долгое время потомъ. Сказаннаго объема не имѣла ни одна изъ известныхъ виолъ. Впрочемъ, хотя скрипка очевидно существовала съ этихъ поръ, она повидно мало употреблялась въ Италіи, потому что имени ея нѣтъ въ спискѣ и обзоръ инструментовъ, сдѣланныхъ Черрето въ книгѣ, напечатанной въ 1601 году. Первое достоверное употребленіе скрипки встрѣчается въ оперѣ «*Orfeo*», Казалли Монтеверде, представленной въ Мантуѣ въ 1607 году; впрочемъ собственныя слова автора заставляютъ насъ думать, что это изобрѣтеніе виолы произошло не въ Италіи: перечисляя инструменты оркестра, онъ говоритъ о *двухъ маленькихъ скрипкахъ* на французскій манеръ (*doi violini piccoli alla francese*). Такъ называя, мы вскорѣ потомъ встрѣчаемъ скрипку, такую какова она теперь, въ «*Theatrum Instrumentorum, seu Sciagraphia*», Михаэля Преториуса, изданномъ въ Вольфенбютелѣ въ 1620 году.

«Въ это время мы уже видимъ полную систему смычковыхъ инструментовъ: альтъ (*quinto ou alto*), виолончель и большой альтъ-басъ (*quintabasso*) или контрбасъ. Акордъ скрипки — *mi, fa, re, sol*; акордъ альта — *fa, re, sol, ut* — виолончели — подобный акорду альта, но октавою ниже; и наконецъ акордъ контрбаса, съ пятью струнами, — *la **, *re, sol, ut, fa ***).

«Пятипалатый вѣкъ, говоритъ г. Фетисъ, предлагаетъ намъ всего одно имя, да и то имя сомнительное. По мнѣнію Лабора, въ 1450 году существовалъ въ Брешии инструментальный мастеръ, по имени Керлино (*Kerlin*), скрипку котораго, сдѣланную въ 1444 году, выдѣлъ Лабора. Въ 1803 году, г. е. двадцать пять лѣтъ послѣ Лабора, я выдѣлъ эту же скрипку у Колкера, инструментальнаго мастера въ Парижѣ. Это не была скрипка, но виола съ измѣненіемъ пѣеюкою и съ четырьмя струнами. Выпуклости ин-

струмента была значительнѣе выпуклости виолъ послѣдующаго времени. Нижняя и верхняя оконечности не закруглены правильнымъ образомъ, а представляютъ углубленныя и солюченные углы. У нижняго конца его была привѣзана изъ слоновій кости, съ четырьмя отверстіями для привѣзаванія струнъ, что повидному указывало на то, что этотъ инструментъ принадлежалъ къ роду *Geige* съ четырьмя струнами, о которыхъ говорится въ книгѣ Мартына Агриколы. Инструментъ имѣлъ пріятные, глухіе звуки; внутри была надпись: *Joan. Kerlino, ann. 1449*. Начало фальши — *her*, во всей вѣроятности, привезено Лабора къ дегадѣ, что мастеръ былъ Брешиецъ, потому что въ Брешии есть множество *виолли*, начинающихся такимъ же образомъ; но недавно-прісланная изъ Италіи обясненія, принадлежащая одному корреспонденту г. Вюлому, долго торговалому смычковыми инструментами, показала намъ, что въ Брешии, около 1450 года, былъ одинъ инструментальный мастеръ, по имени *Jean Kerlino*. Такимъ образомъ все заставляетъ думать, что инструментъ, принадлежащій въ началѣ шестнадцатаго столѣтія г. Колкеру, былъ сдѣланъ именно этимъ артистомъ, и что тотъ же самый Керлино былъ основателемъ брешианской школы, одной изъ стариннѣйшихъ и лучшихъ итальянскихъ школы. Надо замѣтить притомъ, что Керлино, подобно другимъ мастерамъ первой эпохи, имена которыхъ и произведенія намъ известны, выдѣлялъ только ребески, виолы разныхъ размѣровъ, *lira d'arco* и *lirone* съ одинадцатью и двѣдцатью струнами.

«Послѣ Керлино, дѣвице другихъ итальянскихъ мастеровъ — Пьетро Дарделли, жившій въ Мантуѣ съ 1550 года; нѣсколько прекрасныхъ виолъ его издѣлія сохранились до сихъ поръ въ нѣкоторыхъ собранияхъ рѣдкостей. За нимъ слѣдуетъ Касаръ Дуффонругаръ (*Duiffonrugear*), знаменитый артистъ, родомъ изъ итальянскаго Тироля, переѣхавшій въ Болонью около 1510 года. Многіе изъ прекрасныхъ инструментовъ, виолончель, виолетты и орочъ, приготовленные этимъ мастеромъ для испанскы и комнатной музыки короля Франциска I-го, до сихъ поръ находятся въ рукахъ разныхъ парижскихъ любителей. Изъ числа ихъ одинъ превосходный виолончель, работы того же мастера, съ изображеніемъ пана Париса въ XV столѣтіи, принадлежитъ нынѣ г. Вюлому, а прежде принадлежалъ одному любителю, г. М. Рауно, адвокату Кассационнаго суда.»

Вѣдѣтъ г. Фетисъ, дѣлаетъ обзоръ итальянскихъ мастеровъ смычковыхъ инструментовъ, жившихъ въ одно время съ Дуффонругаромъ и говоритъ о Винчизіи Липарелли, работавшемъ въ Венеціи въ 1520 году; Персегрино Канетто, въ Брешии, въ 1540 г. и Моркьято Морелла, въ Мантуѣ, можетъ быть ученикъ Дарделли, и инструменты котораго носятъ иногда одавокъ 1550 годъ. По словамъ ученаго музыкографа, всѣ эти мастера выдѣляли только виолы разныхъ размѣровъ, и Касаръ де Сало, названный такъ потому, что родился въ маленькомъ городѣ Сало на берегу комбарскаго озера Гарда, и работавшій въ Брешии съ 1560 до 1610 года, первый, или по крайней мѣрѣ одинъ изъ пер-

*) На второй пѣеюкѣ лѣвой руки лѣтъ на четвертой пѣеюкѣ.

**) Съ четырьмя подобными пѣеюками по обыкновенной системѣ нотныхъ лѣній.

ныхъ итальянскихъ мастеровъ, начать готовить скрипки въ томъ видѣ, какъ онѣ употребляются теперь.

За Коопаромъ до Сало слѣдуютъ: Жанъ-Поль Мажини, родомъ изъ Бресини, работавшій тамъ съ 1590 по 1640 года; Антонъ Маріини пѣзъ Пезаро, съ 1570 до 1620 года, и наконецъ Жаннетто Вудани и Маттео Беуте (Вене).

(Продолженіе будетъ).

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ДѢВУЦЫ.

V.

Г-жа ДЮГАЗОНЪ (M-me Dugazon).

Ни одна изъ различныхъ отраслей драматическаго искусства не подвергалась такимъ сильнымъ измѣненіямъ, какъ комическая опера. Отъ этого остроумнаго, чувствительнаго и страстнаго рода произведеній, восхищавшаго нашихъ предковъ, остались только одно названіе. Старинная комическая опера, такъ какъ ее понимали Фанарти, и Седозъ, Гретри и Далебранкъ, Николю и Монсильи, существуетъ только въ нашемъ воспоминаніи. Драма въ большихъ размѣрахъ и огромные оркестровые эффекты заняли на сценѣ мѣсто легкихъ арій и простыхъ, но граціозныхъ мелодій.

Какое вліяніе имѣло это измѣненіе на публику?—вопросъ этотъ мы не хотимъ возобновлять, а скажемъ только, безъ малѣйшаго опасенія оскорбить чѣмъ-либо самолюбіе, что мы держимъ сторону старинной комической оперы и никогда не упустили удобнаго случая отдать должную честь знаменитымъ представителямъ. Мы считаемъ, пріятною обязанностью, почтить особенныхъ наученіемъ талантъ г-жи Дюгазонъ, пользовавшейся столь огромною знаменитостію, какъ вѣнчикъ и актриса.

Г-жа Дюгазонъ (Rosalie Lefèvre) родилась въ Берлинѣ, въ 1755 г; восьми лѣтъ она пріѣхала во Францію, двинувшись дебютировать вмѣстѣ съ сестрой, въ 1767 г., на сценѣ Комической Оперы, которая въ то время называлась Итальянской Комедіей, въ pas de deux балета, присоединеннаго къ la Nouvelle école des femmes, и была немедленно принята въ качествѣ танцовщицы. Но вскорѣ въ маленькихъ аріяхъ и небольшихъ роляхъ, въ которыхъ она пробовала свои силы, замѣтили ея стараніе, понятливость и большія способности и позволили ей дебютировать, въ 1774 г., въ роли Полинны, въ пьесѣ Sylvain. Влѣдствіе успѣха, который она имѣла при этомъ дебютѣ, ее приняли пенсіонеркой, а въ апрѣлѣ 1776 г. она была уже общицею театра.

Чрезвычайная ловкость, живость и рѣзвость, самыя граціозныя манеры, пылкость и веселость и необыкновенная чувствительность въ трогательныхъ роляхъ,—вотъ качества, которыми она обязана своимъ блестящимъ успѣхомъ на сценѣ Комической Оперы. Г-жа Дюгазонъ была такъ же душою хороша въ роляхъ горничныхъ, какъ въ роляхъ молодыхъ влюбленныхъ. Она имѣла очень небольшую голосъ и ея познанія въ музыкѣ были весьма ограничены, но слушая ея выразительное пѣніе, каждый невольно забывалъ несовершенство ея методовъ.

Въ числѣ самыхъ восхитительныхъ, созданныхъ ею ролей находятсѣ: «Blaise et Babot, le Droit du Seigneur, Alexis et Justine, la Dot, la Folle par amour». Роль Вишви, которую она исполняла въ этой послѣдней пьесѣ, болѣе всѣхъ другихъ приводила публику въ сильное волненіе. Никогда еще, кажется, правдивости драматическаго выраженія не достигала такой высокой степени совершенства.

Слѣдовавшіе общицею театра, m-me Lefèvre вскорѣ носилъ того вышша замужъ за Дюгазона, одного изъ самыхъ остроумныхъ актеровъ Французской Комедіи. Вѣроятно весьма многіе любознательны узнать въ которыхъ малознаваемыхъ подробностяхъ объ этомъ въ высшей степени оригинальномъ артистѣ.

Г. Дюгазонъ, кромѣ большихъ способностей и глубокаго знанія театральнаго искусства, имѣлъ чрезвычайно подавленную энциклопедію и рѣдкіи таланты подражать лицу, характеру и поманному выговору иностранцевъ; сверхъ того, онъ былъ уменъ, горячъ, безопасно веселъ, и до самыхъ преисполненныхъ лѣтъ сохранялъ удивительную легкость и проворство. Онъ особенно выигрывалъ на сценѣ своимъ способностямъ къ танцамъ и жонглированию. Г. Дюгазонъ участвовалъ въ маленькихъ представленіяхъ при дворѣ и игралъ тамъ съ самыми знатными особами.

Вслучивъ принять въ лучшихъ обществахъ, какъ человѣкъ веселый и забавный, Дюгазонъ внесъ въ моду роль мистификанціи, въ которой въислѣдствіи многіе ему подражали, хотя онъ и былъ неподражаемъ. Вотъ нѣсколько анекдотовъ, которые дадутъ нѣкоторое понятіе объ его присутствіи духа и хладнокровіи, равно какъ и объ его смѣлости, которая нерѣдко доходила до безразсудства.

Г. Дюгазонъ игралъ иногда въ посюсюпаяхъ съ одними рекетмейстерами г. Казовъ, сыномъ богатаго откупщика. Никъ, не безъ основаній, въ которыхъ подозрѣнія насчетъ связи этого молодого человѣка съ своею женою, Дюгазонъ принесть къ нему и пастуша на горю требовалъ выдачи пьесы и портрета г-жи Дюгазонъ. Получивъ эти обличительные документы, онъ спокойно отправился домой; но г. Казъ, придя въ себя, побѣждалъ за нимъ на лѣстницѣ, крича: «Воръ, воръ! хватайте его!»

На крикъ его сбѣжался весь прислуга, но г. Дюгазонъ, вышло не смущившись, обратился къ г. Казу и сказалъ:

— «Нраво, г. Казъ, превосходно; если вы будете такъ же играть завтра, то вы превзойдете меня.»

Вслѣдъ за тѣмъ онъ вышелъ изъ дверей, оставивъ слугъ въ полной увѣренности, что бытность ихъ господина входило въ его роль, которую онъ ренетировалъ съ г. Дюгазономъ.

Нѣсколько дней спустя Дюгазонъ встрѣтилъ Казъ въ Итальянскомъ Театрѣ во время рѣзвиза публики, ударявъ его два раза тросточкой и принявъ опять свою прежнюю позу. Рекетмейстеръ оборотился и, увидѣвъ своего соперника, изаговаривалъ на его дерзости и обѣщавъ ему отомстить. Но актеръ опять увѣрилъ всѣхъ, что онъ, по своему званію, никакъ не могъ осмѣлиться оскорбить такого великоду, какъ г. Казъ.

Братъ Дюгазона и г-жи Лавуръ былъ очень несчастливъ. Безпрестанные ссоры, причиною которыхъ была презырливая раздражительность мужа и чрезвычайная вѣтренность жены, заставили ихъ наконецъ совершенно разойтись. Г-жи Дюгазонъ было тогда 23 года: петрушка, возмужавъ, какое множество поклонниковъ привлекали къ ней замѣчательный талантъ и красота. Фолло Комической Оперы было въ это время въ самомъ силѣмъ артистическомъ, литературномъ и артистическомъ. Въ пикеторныхъ отрывкахъ своихъ записокъ она сама взяла на себя трудъ набросать нѣсколько портретовъ тогдашнихъ знаменитостей. Вотъ какъ она описываетъ аббата Рио, одного изъ самыхъ остроумныхъ писателей конца восемнадцатаго столѣтїа:

«Рио былъ человекомъ съ пылкимъ сердцемъ, живымъ воображеніемъ, проникновеннымъ умомъ, страстнымъ поклонникомъ наукъ и художествъ, но, несмотря на то, предпочитавшимъ имъ шумъ балаго саба и унынію въ кругу близкихъ людей. Человекъ, растянувшись, лучше дин своей жизни, которую онъ могъ бы употребить съ пользою: Рио былъ невмѣстимо лѣнивъ: день спалъ, а ночь неспалъ; все начинало и ничего не окончивая, имѣлъ неопытный вкусъ, но несмотря на то имѣлъ бытъ открытымъ, поставленнымъ и вкривымъ аргументъ и, сверхъ того, самымъ любезнымъ собесѣдникомъ. Аббатъ прїѣхалъ въ Парижъ въ 1752 году. Слухъ объ его умѣнїи говорить — быстро распространился и, вышесъ кругу, гдѣ ухъ его въ особенномъ являлся въ полномъ блескѣ, какъ скоро рѣчь шла объ оминыхъ искусствахъ. По-временамъ на него находило какое-то вдохновеніе, такъ что Сюаръ укрѣпля, что самъ Дилеро никогда не прїизнавалъ на него такого сильного впечатлѣнія своимъ краснорѣчіемъ. Будучи страстнымъ любителемъ музыки, онъ отличился въ борьбѣ глупцовъ съ пичинистами нѣсколькими статьями, помѣщенными въ Journal de Paris, статьи, въ которыхъ много мыслей и которыя написаны съ большою жаромъ.»

Книжъ живо, удачно и оригинально обрисовала она портретъ кавалера Бушера! «Бушера, самый вѣтренный изъ аббатовъ и самый остроумный и живой изъ кавалеровъ, будучи ребенкомъ, такъ мало общался въ бузукности, что получилъ названіе Patand Aline, эта прелесть, весьма знаковая похвалъ пожелала основаніе его вѣдѣности. Онъ написалъ ее въ Семинарїи, куда онъ поступилъ съ цѣлю прїобрѣсти въ духовномъ званїи. Но это званїе ему самому не слишкомъ нравилось, а потому онъ покинулъ свое святое убійство и рѣшился сдѣлаться рыцаремъ Мальтїйскаго Ордена. Пенсія въ соротъ тысячъ ливровъ, даваемая ему королемъ Станиславомъ и которую онъ не могъ бы пользоваться, оставили духовное званїе, безъ сомнѣнія стоило кое-какихъ пожертвованїи. Итакъ, онъ пошелъ сразу же съ повѣрными. Въ скоромъ времени онъ прїобрѣлъ между товарищами известность своимъ блестящимъ, проникновеннымъ и оригинальнымъ умомъ, которымъ онъ прежде такъ славился въ парижскихъ обществахъ, равно какъ и своею безумною дерзостью, столь простирающею до вѣдѣности чужбѣ. Онъ былъ попереченно аббатовъ, писателей и военнымъ, и изъ всѣхъ этихъ званїи только въ

первомъ онъ былъ совѣтъ не-у-мѣста. Рио думалъ всегда на-лету. Интересно бы собрать все его мимолетныя мысли, которыя онъ разбросалъ по большимъ дорогамъ жизни со своимъ временемъ и деньгамъ.»

По августъ, приведенный нами отрывкамъ, можно судить о наблюдательности и описательномъ талантѣ г-жи Дюгазонъ. Публика также не осталась въ долгу: она осыпала пѣнцу самымъ лестнымъ похвалами и знаменитые композиторы и лучшие писатели сочинили свои оперы, съ цѣлю дать публикѣ случай, видѣть въ лицѣ блескъ талантъ превосходной артистки.

Г-жа Дюгазонъ достигла уже высшей степени своей славы, когда ее частыя способности открыли ей новое поле дѣятельности. Для ролей молодыхъ влюбленныхъ она была слишкомъ стара и толста, но въ новыхъ роляхъ, созданныхъ ею, она имѣла не менѣе огромный успѣхъ. Особенно замѣчательныя между ними: роль Катерины въ «Pierre le Grand» и Камиллы въ «Cassille ou le Souterrain». Въ этой послѣдней роли она имѣла самый блестящій успѣхъ, какой когда-либо вносился въ театръ Комической Оперы. Впродолженїи 60 представлений сряду, зала Комической Оперы съ трудомъ вмѣщала съ кавалеръ разомъ увеличивающееся число зрителей. И не мудрено: либретто Гоэмашъ вышло стоило этой славы. Никогда еще не были такъ искусно перемѣшаны мрачныя мѣста съ веселыми и огромными сцены съ драматическими. Наконецъ музыка Далебрака украсила это чудное творенїе самымъ блестящимъ мелодизмомъ.

Г-жа Дюгазонъ имѣла особенное пристрастіе къ таланту этого композитора, о которомъ она говоритъ слѣдующее:

«Конечно, онъ не такъ оригиналенъ, какъ Моцелли, и не имѣетъ столько комическаго увлеченїа, какъ Гретри, но зато легкости и натуральности въ немъ столько же, сколько въ нихъ, обоихъ, и онъ отличается больше всего граціозностью и вѣдѣностью чувства. Принявъ за образецъ комическія итальянскія оперы, онъ всегда держался въ самыхъ строгихъ границахъ вкуса. Вообще это одинъ изъ композиторовъ, наиболее уважавшихъ благопристойность.»

Г-жа Дюгазонъ оставила сцену въ 1792 году, изъ крайнему сокращенїю публики. Причины, побудившія ее къ тому, до сихъ поръ мало вѣдѣсны. Прислать ли ей удаленїе разстройству здоровья или отвращенїю къ пѣніямъ, стоившимъ въ главѣ управленїи и политическимъ ученїямъ, господствовавшимъ въ то время? — вотъ вопросъ, который мы не беремся разрѣшить. Скажемъ только, что г-жа Дюгазонъ оставила сцену не напередъ. Въ 1793 г. она снова поступила на сцену и снова скупала спектакли всеобщее расположеніе. Ея прекрасный талантъ, пользовавшійся безъ малѣйшаго труда самымъ удивительнымъ извѣщенїемъ, явился въ новомъ блескѣ въ оперѣ: le Prisonnier, le Café de Bagdad, Mariadne и la Pauvre Femme. Искоторые строгіе критики находили только, что она невозможно превеличивается, но этотъ недостатокъ почти неизбеженъ при той перипетїи и страстной организаціи, какую имѣла г-жа Дюгазонъ.

Роль Нины была бесспорно лучшимъ торжествомъ въ ея

Г-жа Дюгазопи, несмотря на то, что развелась со своим мужем, сохранила до конца его фамилию. Она скончалась в 1821 году на 66 году своей жизни.

Синь-оя, ученик Вертона из Консерватории и отличный писатель, изобрел несколько довольно приятных сочинений. Множество прелестных романсов и шеском, ко драматическим поются обратно на него внимание дилеттантов. Между писем, поставленным из на сцену Комической Оперы, упоминает la Noci cossaisien Chevalier d'industrie, который изобилует удачными мелодиями и хорошо-написанными сценам; однако в них нет той постоянной замечательности, которая одна служить верною порукою успѣху и счастливой будущности драматических произведений.

МИКЕЛЬ АНЖЕЛО.

(Соч. Александра Дюма).

III.

Счастье Микеля Анжело атакое не долго продолжалось. Жена его успѣла начать несколько моделей скульптур, которые сохранились до сих пор, какъ драгоценныя произведения: барельефы, представляющій по словамъ Вазари, бой Центавровъ. Малому во искусствѣ Донателло, статуя Геркулеса, — въ мрамора или изъ бронзы, неизвѣстно, — которую никто не выдалъ, кромѣ его бюста, — дава, повторяетъ, онъ занялся своимъ искусствомъ, какъ Лаврентій Медичи, одержимый тѣхническою и неслепеюю болѣзнию, уединился въ Кордичи и скоро умеръ посреди своихъ риторикъ. Синь-оя описана въ другой книгѣ. Онъ умеръ, какъ жилъ, болѣе погрозъ, чѣмъ христіанствомъ. Искусства и науки потеряли Мелеватта, Микель Анжело лишился покровителя и друга.

Онъ возвратился къ отцу глубоко оторченный этой потерей. Въ семнадцатѣ лѣтъ будущности его была уничтожена, всѣ блестящія надежды исчезли въ одинъ день.

Петръ Медичи, наследникъ Лаврентія, началъ свое правленіе тѣмъ, что приказалъ бросить въ колодезь праха своего отца. Такое начало весьма обыкновенно для тѣхъ, кто остался въ службѣ новаго влѣстителя.

Однако Микель Анжело былъ позванъ въ одно утро ко двору. Въ этотъ день шелъ сильный снѣгъ, и братъ Льва Х проснулся, изъ въ виду важный проектъ: — подарить онъ былъ Медичи.

— Микель, сказалъ онъ молодому скульптору, я хочу, чтобы ты изъдалъ колоссальную статую гиганта, который бы поднималъ посреди двора, какъ бы по мановенію волшебства, и головою своею превращалъ зубцы моего дворца. Огладь мой назначить тебя своимъ скульпторомъ, — значить ты на многое способенъ. Ступай, принимайся за работу.

— Но изъ чего же изъ сдѣлать статую?

— Изъ чего? спросилъ Петръ со смѣхомъ; на дворѣ ты найдешь снѣгу сколько хочешь.

— Правда, отвѣчалъ Микель Анжело съ горечію, я слышу вѣтъ, какъ служить нашему отцу; только онъ, заказыва-

вал статуи, предпочиталъ мраморъ снѣгу; конечно, у всякаго свой вкусъ!

Удвигаясь, онъ промолвилъ: «какой скульпторъ, твоя слава не переживетъ долѣе этой снѣжной статуи». Тѣмъ же мѣле онъ исполнилъ приказаніе новаго правителя Флоренціи съ необычайною точностію и окончивъ колосса, который долженъ былъ растаять при первомъ солнечномъ лучѣ, уединился въ келью монастыря Санъ-Спирито и проволгъ тамъ дни и ночи, грустный, одиокий, оплакивая своего благодѣтеля и размышляя объ участи отечества.

Въ своемъ мраморномъ уединеніи, окруженный трупамъ изъ монастырскаго госпиталя, при свѣтѣ лампы, Микель Анжело сталъ привыкать изучать анатомію, которая сдѣлалась вѣнчающимъ господствующей его страстію. Вооруженный анатомическимъ ножомъ, онъ разбирали мускулы, вѣбры, всѣ члены тѣловѣческаго трупа. Микель сдѣлалъ крестъ изъ дерева и моларий его ниспослалъ монастыря, въ благодарности за убѣжище, гдѣ могъ спокойно работать.

Флорентинцы, выпеленные изъ терпѣнія, изгнали наконецъ Петра Медичи. Бѣдный менестрель по имени Кордверн, какой-то вечеръ своей музыкой усыпавшій Лаврентія Медичи, представилъ Петру, за нѣскольکو дней до катастрофы, что съ нимъ должно было случиться. Ему писалъ по снѣгъ старый писатель, въ окровавленной одеждѣ, и приказалъ уведомить сына о грозившемъ ему несчастіи. Но Петръ только посѣдѣлъ надъ спящимъ музыкантомъ, и бѣдный Кордверн не противорѣчилъ: онъ не забылъ колодезь Кордичи. Въ эту эпоху началось странствованіе Микеля Анжело изъ Венеціи въ Болонію, изъ Болоніи въ Римъ. Въ Венеціи онъ скоро остался безъ денегъ и безъ работы. Въ Болоніи существовалъ законъ, по которому каждый иностранецъ долженъ былъ носить на большомъ пальцѣ печати изъ краснаго воска; но зная этотъ обычай, Микель Анжело былъ арестованъ и приговоренъ къ уплатѣ 50 ливровъ штрафу. Но Юлианъ Франческы Алдобранди, умный, благородный дворянинъ, взялъ подъ свою защиту молодого иностранца и приплатилъ его къ себѣ въ домъ какъ друга. Здѣсь Микель читалъ по вечерамъ Данта и Петрарку, а днемъ занимался скульптурою.

Въ это время онъ пожертвовалъ для алтаря св. Доминика въ церкви, посвященной этому святому, двѣ статуи вышней въ два или три фута; одна представляла св. Иероніма, другая прелестнаго маленькаго ангела на колыскахъ. Должно быть, эти статуи, несмотря на свои миниатюрныя формы, имѣли такой успѣхъ, что одинъ тамоніиій скульпторъ хотѣлъ, изъ зависти, убитъ Микеля Анжело. Недавность соперниковъ росла вълѣтъ съ талантомъ артиста. Во Флоренціи Микель получалъ удары кулакомъ, въ Болоніи онъ угрожалъ книжкою.

Онъ посѣдѣлъ возвратиться на родину, отдыхавшую послѣ долгихъ страданій. Тутъ онъ сдѣлалъ небольшую статую св. Іоанна и спящаго Амура, которому владелъ, купившій его, отломилъ руку и выгналъ за древность. Хитрости удалась: какой-то кардиналъ заплатилъ за статуику дѣшево, акупилъ и не принялъ. бы ее даромъ, есдибы зналъ, что она современное произведение. Правда, что артистъ по-

лучил только 30 дукатов, потому что продать Амура за свою работу, к тому же Микель Анджело ни за какое богатство в мир не захотел бы изуродовать своей статуи. По странному стечению обстоятельств, рисуя однажды пером, он расказал одному другу кардинала, что статуя, которую презрел куинья из поторых рук, как древность, была его работа. Пораженный талантом молодого человека и его неожиданным признанием, друг кардинала предложил Микелю последовать за ним в Рим, где он мог много работать и прославиться. Артист согласился, и едва поселился в вельном городе, заказы посыпались со всех сторон, имя его сделало известным.

Опять съезжал для Джакото Галин Бахуса, который теперь находился в галереи Флоренции. Бахус унывающим виноградными лозами, лицо его улыбается, глаза полусонно от вина обращены с любовью на кубок в правой руке. Он кажется не замечает, что дается кругом него, а прелестный маленький сатир, обращенный в виноградного лукавства, преспокойно наслаждается виноградом, который утащил у Бахуса.

Затем съезжала прекрасная группа *Пietà* по заказу кардинала Сент-Дено. Пресвятой Дина Мария поддерживает тло своего Божественного Сына, только-что спящего с креста. Упавшей этой группы на выставке были так велики, что Вазари не находил довольно шибирболических слов для похвалы. Суди по словам тогдашних критиков, пи древние, ни поздние художники не достигли такого идеального совершенства, и никогда мрамор не был обработан с таким изысканным старанием. Однако, несмотря на все похвалы, многие замечали артисту, что мать также молодая как сын.

— Мать Спасителя была дѣвой, отвѣчал сурово Микель, а чистота души сохраняла ей юность. —

Несмотря на эти слова, критики не считали себя обязанными, а между тем толпа зрителей каждый день увеличивалась передъ знаменитой группой. Однажды, Микель Анджело, вышедши в толпу, услышав, как один иностранец спросил своего соседа:

— Не знает ли вы, кто сделал эту группу?

Сосед был вѣроятно одинъ изъ всезнающихъ людей, и не замедлил отвѣтить.

— Конечно знаю, сударь,—группу эту сделалъ художникъ Гоббо изъ Мадона.

Я забылъ бездѣлцу, подумалъ Микель Анджело,—молниевъ вижу свое имя! *Пietà* было второе замѣчательное произведение флорентинскаго скульптора, и потому копире иностранца престоителю. Ничте, нѣтъ человека, который бы, увидя святую группу, не посмотря даже на подиумъ, не вскричалъ бы:—это произведение Микель Анджело!

Возвратившись по дѣлану во Флоренцію, Микель съѣзжалъ колоссальную статую Давида. Художнику было тогда 26 лѣтъ; его твердый и высоконформный характеръ не терпѣлъ никакихъ замѣчаній. Горѣ тѣмъ, кто позволилъ себѣ высказать свое мнѣние, онъ преслѣдовалъ неосторожныхъ своимъ гнѣвомъ или безоглядной насильникомъ. Знаменитый Салерини, знаменитосей Флоренции, не пыталъ это, Салерини былъ также несвѣдушъ въ скульптурѣ, какъ и въ поэтикѣ, однако хотѣлъ высказать свое мнѣние и замѣтить, что ноев статуи кажется ему слишкомъ толстыми.

— Я точно так же исправлю свою ошибку, либерально отвѣчалъ Микель Анджело и провелъ два или три раза молоткомъ по лицу статуи, не догрозившись однако до мрамора.

— Ну, вотъ теперь съдѣлаю другое дѣло, вскричалъ похищенныи знаменитосей, вы продали жизнь Давида!

— Онъ обладалъ жизнью нашему артистическому свѣту, возражалъ съ насмѣшкою Микель. После этого неудовлетворительно, что Макканелли, говоря о Салерини такъ хитроно очертилъ его въ четырехъ стихахъ, гдѣ разсказываетъ, что когда добродѣшныи знаменитосей поступалъ ошибкой у воротъ ада, Путовъ захлопнулъ ноев погостъ ему двери и сказалъ: «Что тебѣ нужно здесь, глупецъ? ступай въ ту сторону, гдѣ собираются дѣла!»

Салерини былъ очень глупъ, но не скупъ. Онъ далъ 400 яко Микелю Анджело, поручивъ расписать ярскими частями залы Салата; другая часть предоставлена была Леонарду да Винчи.

Леонардъ выбралъ сюжетомъ своей фрески побѣду, одержанную папъ Пиччинино, миланскимъ генераломъ. На первомъ планѣ была часть кавалеріи и отбитое знамя. Микелю достался эпизодъ изъ Пизанской войны.

Обыкновенно сраженій придаютъ мало вдохновеніи артисту, привыкшему къ фантастическимъ группамъ. Но для гениа Буонаротти все было доступно.

Гениальный мисель, который бы не припалъ въ голову другому художнику, вдохнулъ идеаломъ великаго артиста и планъ его точно так же былъ составленъ.

Изуренные удивлившимъ жаромъ, флорентинскіе солдаты вѣдунки кунаться въ Арно, какъ вдругъ Пизанцы извали на нихъ. Тотчасъ же всѣ бросаются къ оружію, толкаютъ другъ друга; одни, цолуніе видутъ брошенномъ оружіе, другіе съ невѣроятными успѣхами стараются пасть на тые на свое окопъ тло. Нарбабанъ бьются, нетерпѣніе и отчаяніе ясно отражаются на лицахъ несчастныхъ, которые не успѣли достигъ свои полка.

Появление этого образцоваго произведенія глубоко поразило знаменитыхъ артистовъ той эпохи. Со всѣхъ концовъ Италіи приѣзжали смотрѣть, изучать и даже копировать его: Сангалло, Джирландайо, Граначчи, Андрео делл Сирти, Сансовино, Россо, Перини дель Вера и даже Рафаэль; дѣти и старики, учителя и ученики, всѣ преклонились передъ гениемъ артиста, достигшаго до высшей степени совершенства, а которымъ уже нѣтъ предѣловъ. Остатки говорить Бенвенуто Челлини. По поводу этого самаго рисунка, сдѣланнаго имъ съ фрески, жестокой Торредаманна расказывать ему потомъ свой ужасный анекдотъ съ Буонаротти.

«Пока модель фрески стояла въ залѣ, говорилъ Челлини въ своихъ запискахъ, она была ниской для моего вѣра. Хотя гениальный Микель Анджело и украсилъ впоследствии капеллу папы Юліа своимъ произвѣденіемъ, но оно не могло сравниться съ первымъ его опытомъ.»

Нагналъ минута умертвить Микеля Анджело. По этого

было мало; ненависть и зависть порожают гнусные рас-
счеты и дьявольскія замыслы. Артисту дарована жизнь, но
произведение его должно было погибнуть: оно было слаш-
ком-совершенно и не могло долго существовать. В 1512
году, во время общаго безпорядка, когда Медичи поз-
волялись поблзнительно, негодая, по имени Баччио Банди-
весси, политически прокраса съ кушалаомъ въ рукѣ въ
воду, гдѣ находилось гениальное произведение Буонаротти,
книжкаомъ разбита картонную модель на малые куски,
растопить ее погани и унести съ собой остатки. Трусость
этого человека спасла его отъ удара Челанни: «Я даю
себѣ слово, пишеть Бенвенуто, при первой встрѣчѣ бро-
сится на негодая и уничтожить его. Опиласъ ли пооща-
ли Сп. Домоника и уицлѣл Бандипелли. Влзлаго съ противо-
положной стороны. Желая во что бы то ни стало испол-
нить свои намѣреніе, я бросился къ нему на встрѣчу.
Вглянувъ на негодая, я замѣтилъ, что онъ безоруженъ и
елка силнѣе на тощомъ мѣлѣ, подерживая мальчишка лѣтъ
десяти. Увидѣвъ меня, Бандипелли поблздилъ, какъ зверь,
тепелъ и задрожалъ всѣмъ тѣломъ. Я подумалъ, что нестоитъ
убивать этого полена и сказалъ ему: «Не бойся, подлый
трусъ, ты не стоишь удара моего куинжала!»

(Прологъ въ бзетѣ).

ЗАВОЕВАННЫЙ МУЖЪ.

Комедія въ одиомъ дѣйствіи, въ прозѣ, для домашняго
ТЕАТРА.

Переводъ съ французскаго Кристианна Истена.

Посвящается Николаю Осиповичу Савигу.

ДѢЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Графъ.
Графиня.
Маркиза де Ланзакъ.
Мариетта.
Дѣтские пропехолоты въ провинціи, въ домѣ графини.

Красиво-убранная гостиная. Пляски, на которыхъ разбро-
сени котлы.

ЯВЛЕНИЕ I.

ГРАФИНЯ и МАРКЕЗА.

ГРАФИНЯ. Вообрази, милый другъ!—перелестивая вчера сіа
Reine Торжесъ, чтобы иршлннать себѣ одну арію, я пропѣла
почти всю оперу и везиѣтъи дошла до финала.

МАРКЕЗА. Цннѣ то же, что вальсъ: разъ дуплишисъ, итьъ
возможности устаномѣтисъ.

ГРАФИНЯ. Но усталомъ приужаеетъ меня уюлкнуть, что
меня очень досауетъ: я хотѣла сплѣть передъ графомъ и по-
казать ему, чѣмъ занимался въ его отсутствіи.

МАРКЕЗА. Наконецъ-то плый Графъ къ намъ, возвращается!

ГРАФИНЯ. Давно пора!

МАРКЕЗА. Это просто неіроитно!

ГРАФИНЯ. Тебя это удивляетъ!.. Отчего же не возиратисъ
ему?

МАРКЕЗА. Писаѣ въсьмъ писомъ въ женѣ, въ которыйкъ онъ
пишлаетъ, что въ ней блзтъ, пошлочно усомнѣтисъ. Витро-

никъ! Бго оживаеетъ прелестная жена, а онъ себѣ странствуетъ
по большимъ дорогамъ, да переѣзжаетъ жѣ города въ го-
родъ,—и это называетъ возвращеніемъ! Право, это душно, очень
душно, и я съ своей стороны открыто бы упрекнула его въ
вѣтрености!

ГРАФИНЯ. А я готова была ему сюрпризъ.

МАРКЕЗА. Какой?

ГРАФИНЯ. Въ деревнѣ какъ-то охотнѣ поютъ.

МАРКЕЗА. Да, мѣстности располагаютъ: это даже очень пріят-
ное ирнрвоуженіе времени и я нѣ прочиомъ году столько
нѣла на открытомъ поздѣхъ, что потеряла голосъ.

ГРАФИНЯ. А мой очень усовершенствовался: я пою по-итальян-
ски, чего графъ еще не знаетъ, и когда меня услышитъ...

МАРКЕЗА. Но онъ вѣрно тебя уже слышалъ?

ГРАФИНЯ. Тогда еще я не могла исполнѣ выказать свой голосъ.

МАРКЕЗА. Но нестакъ онъ восхищался тобой?

ГРАФИНЯ. Не очень; стыдно мнѣ въ этомъ признатисъ, по-
тому что многимъ голосъ мой нравился...

МАРКЕЗА. Такъ онъ, вѣроятно, не знаетъ въ музыкѣ?

ГРАФИНЯ. Что дѣлать? онъ такъ разсѣянъ! Ему казалось,
что онъ еще успѣетъ усмннать... свою жену.

МАРКЕЗА. А! понимаю... Еслибъ другая нѣла, такъ онъ слу-
шалъ бы внимательнѣе.

ГРАФИНЯ. Быть можетъ.

МАРКЕЗА. Да, это правда, мы свыкаемся съ тѣмъ, что чѣмъ,
недоружимъ, нѣтъ и всегда пишемъ чего-то невозможнаго! Вотъ
яковъ человѣкъ! Сколькимъ бы мужьямъ немѣлао дати
маленькій урокъ! Но будь покойна, я графъ этого не заблжитъ;
какъ опытная плоушка, я берусь его испривить. Онъ должнѣ
къ намъ вернутисъ кроткимъ, расканинымъ, съ полнымъ со-
знаніемъ, что заблжалъ прелестнѣшую жену. Мнѣ планъ уже
готовъ: онъ проститъ мнѣ маленькую хитрость, за которую по-
томъ мы оба будемъ меня благодарить.

МАРИЕТТА (*входитъ*). Дорожная коляска графа сейчасъ въѣхала
изъ двора.

ГРАФИНЯ. Такъ на этотъ разъ онъ писалъ правду!

МАРКЕЗА. Сиромъ, пишу радость; войнъ скорѣ въ кабинетъ;
я скажу, что тебѣ дома нѣтъ, графа же я сама встрѣчу.

ГРАФИНЯ. Но...

МАРКЕЗА. Твоя роль того гредучетъ.

ГРАФИНЯ. Но если онъ стннетъ, сиривнать...

МАРКЕЗА. Дай мнѣ полную волю дѣйствовать: я даю пущиыя
наставленія Мариеттѣ.

(Графиня уходитъ; маркиза опидитъ Мариетту
сплоуону и, скааетъ нѣ нисколько словъ, угодить.)

ЯВЛЕНИЕ II.

ГРАФЪ и МАРИЕТТА.

ГРАФЪ (*всторону*). Никого нѣтъ въ залѣ... А! Мариетта!
(примко) Мариетта должи графинѣ, что я прѣхалъ.

МАРИЕТТА. Нѣхъ дома нѣтъ!

ГРАФЪ (*всторону*). Графини нѣтъ,—это страшно... развѣ она
неплучала моего писма? (*ослухъ*). Скоро вернется твоя госпожа?

МАРИЕТТА. Я думаю, вечеромъ.

ГРАФЪ. Ты думаешь, вечеромъ! Да уѣбралъ же въ этомъ!
МАРИЕТТА. Графиня мнѣ сказала, что нѣтъ нѣистнѣ бѣд-
ныхъ въ окрестностяхъ, а нѣхъ у насъ не мало; къ тому же
графъ такъ избралъ! Вотъ почему я думаю, что она вернется
не такъ скоро. Но поди графу скучно дожидатисъ...

ГРАФЪ. Здѣсь никого нѣтъ?

МАРИЕТТА. Маркиза до Ланзака, блзсе уже три ми,

ГРАФЪ (осторожно). Маркиза де Лаванакъ... Да, теперь я припомню... другъ ея детства... она вѣрно знаетъ, гдѣ графиня; (вслухъ) Мариэтта, скажи маркизѣ, что я пріѣхалъ, и желаю бы съ ней познакомиться.

МАРИЭТТА (которая ушла-было, возвращается). Вотъ она. (Мариэтта уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ III. ГРАФЪ вЪ МАРКЕЗѢ.

ГРАФЪ (жонглируя). Маркиза де Лаванакъ, если не ошибаюсь. МАРКЕЗѢ. Старинный другъ графини... но съ которой, къ сожалѣнію, вижу съ тою дав разѣ въ годъ... все путешествія... ГРАФЪ. Вы много путешествовали?

МАРКЕЗѢ. Даже слыхомъ; отъ кочевая жизнь паломельствъ, разлучая насъ, съ тѣмъ, кого любимъ...

ГРАФЪ. Правда, путешествовать и любить иногда трудно въ одно время; однако позволяете замѣтить, что и въ разлукѣ любить, что воспоминаютъ съ сердцемъ, полнымъ воспоминаній, съ запасомъ интересныхъ приключеній...

МАРКЕЗѢ (осторожно). Иногда слыхомъ уже интереснѣе.

ГРАФЪ. Которыя рассказываютъ потомъ по возвращеніи. Вы уищесь—шутя; путешествія—это книга жизни, книга, которая открываетъ перелѣ вамъ новыя очаровательныя картины, пробуждаетъ въ насъ новыя чувства. Странствовать—это жить; оставаться—умирать! Ахъ, еслибы графиня раздѣлила мой кусокъ Уверю насъ...

МАРКЕЗѢ. Но вы не подумали о тѣхъ, кто остается.

ГРАФЪ. Для нихъ-то и возвращаются.

МАРКЕЗѢ. А слыбъ было иначе?

ГРАФЪ. Тогда вы вѣчно странствовали!

МАРКЕЗѢ. Такъ вы находите, графъ, что эта мѣстность не можетъ нравиться?

ГРАФЪ. Конечно можетъ, но...

МАРКЕЗѢ. Что она не лучше канѣи побудъ другой, которую назову вамъ, припомнитъ географию?

ГРАФЪ. Согласенъ, что не хуже.

МАРКЕЗѢ. Но въ такомъ случаѣ...

ГРАФЪ. Не найдете ли вы сприветливѣе, чтобы исполнѣ оцѣнить предметы, прежде сравнить его съ другими, ему подобными?—такъ учить насъ логика; а для этого пужно много видѣть, путешествовать. Притомъ, есть много такого, что можно найти только въ иѣкоторыхъ странахъ. Наша провинція прекрасна, согласенъ; но какая раянина съ югомъ! Тамъ, полъ вѣтъ огнемъ и небомъ, все дохволяется Като чудное голоса тамъ можно услышать! Мы здѣсь этого не пивемъ!

МАРКЕЗѢ. Вы думаете?

ГРАФЪ. Въ послѣдствіи моихъ путешествій я жилъ въ одной иллѣ въ окрестностяхъ Марсели. Между южными пивацами, о которыхъ я сейчасъ говорилъ вамъ, одинъ въ особенности меня прельстилъ, но не общирностью голоса, не слогомъ, а какою-то пивностью, выразительностью, которая выростала душой. Эта свѣрза въ состояніи была удерживать ласкель всѣхъ, кто только пріѣхалъ. къ это предельное явление. Привожу, услышь отъ Мариэтты, что графиня въ отсутствіи...

МАРКЕЗѢ. Вамъ уже захотѣлось снова уѣхать, не такъ ли? Терпѣніе; черезъ часъ она вернется. Но мы здѣсь занимаемся музыкою... Какъ мы будемъ проводить вечеръ! Поварится за вами наша приманка!

ГРАФЪ. Какъ, и у насъ есть приманка?..

МАРКЕЗѢ. Да, графъ; слушайте, вотъ она запѣла! (Графиня поетъ за кулисами).

ГРАФЪ. Озаровательный голосъ!

МАРКЕЗѢ. Не одишь же ютъ богаты талантами,—это было бы слишкомъ обильно. и какъ бы бѣлая лама провинція артистамъ...

(Нѣмъ продолжается).

ГРАФЪ. Странно! Та же мѣстность и выразительность!

МАРКЕЗѢ. Можетъ быть, ваша пивница васъ прельщаетъ.

ГРАФЪ. Это еще лучше, просто прелесть!

МАРКЕЗѢ. Графъ, это моя dame de compagnie. Она теперь повторять на балконѣ арию, которую нечестно имѣть смѣсть. Я позволю ей въ попросу прогнѣть въ два раза.

(Маркиза де Лаванакъ дѣлаетъ въ окна знакъ пивности).

Она родилась въ Испаніи и первые года пивала въ Италіи, гдѣ образовалась ея голосъ полъ руководствомъ немыслима маэстро.

ЯВЛЕНИЕ IV.

ТѢМЪ и ГРАФЪВЪ (на ней надѣта длинная мантія съ какою-то шоломъ; устала ея въ скрываетъ лицо).

МАРКЕЗѢ. Синьора, графъ очень бы желалъ насъ услышать.

ГРАФЪВЪ. Если это можетъ доставить удовольствіе графу, я охотно соизв.

(Маркиза садится за пианно чтобы аккомпанировать).

МАРКЕЗѢ. Выберете что побудъ въ «Canti d'Italia». Кстати, цѣтъ отключку изъ Анна Велла.

(Графиня поетъ; графъ слушаетъ съ наслажденіемъ).

ГРАФЪ. Вотъ что итальянское пѣе, пивное, выразительное! Синьора, вы обладаете даромъ очаровывать. Можно проопать часы, цѣлые дни, слушая насъ.

ГРАФЪВЪ (осторожно, радостно). Слушая мена! (Вслухъ) Ахъ, графъ!

МАРКЕЗѢ. У насъ есть что выбрать для пѣнія. Взгляните, сколько тутъ произведеній великихъ маэстро! Если что побудъ новое выйщеть въ свѣтъ, мы сейчасъ его получаемъ, и получаемъ раньше, чѣмъ вы, графъ; наша провинція вѣла блане къ Парижу, чѣмъ наша южная илла. Вы тамъ точно на кракъ свѣта. Вамъ теперь уже не хочется уѣхать, не такъ-ли? Вы уже болѣе не еозахаете?

ГРАФЪ. Сожалѣю только о томъ, что такъ мало слышалъ синьору.

МАРКЕЗѢ. Конечно вамъ было не пріѣзжать ранѣе, — сама вышопать!

ГРАФЪ. Я сейчасъ рѣшъ собираюсь ѣхать сюда...

МАРКЕЗѢ. Восемь, графъ...

ГРАФЪ. Какъ посомъ?

МАРКЕЗѢ. Не получимъ ли мы вчера наша весѣлое шивемо?

ГРАФЪ (смѣясь). Правда!

МАРКЕЗѢ. Такъ какъ вы страшно любите музыку, синьора, смѣсть вамъ изъ «la Reine Topaze» блетательныя варіанці на одну хорошо намъ пивнѣтую тему: на «Венеціанскій Карнавалъ». Вы позволите мнѣ немного надѣяться толѣствомъ, пока вы будете аккомпанировать синьору.

ГРАФЪ. Я болѣе утомилъ синьору.

МАРКЕЗѢ. Утомилъ ея! Позвогнѣтъ, мы итѣмъ доставимъ ей болѣеое удовольствіе!

(Маркиза уходитъ).

ГРАФЪ. Если такъ, начнемте, синьора!

ЯВЛЕНИЕ V.

ГРАФЪ и ГРАФЪВЪ.

ГРАФЪ (она начинаетъ играть, графиня поетъ). Браво, синьора! Непозможно пѣтъ съ болѣеое легкостью, граціей, вирсуесіей! (Восторону). Жаль, что она не можеть.. Она прѣ-

во прелестна! (Он старается развеселить ее; она немного отворачивается и еще больше опускается вниз). (Вслух). Спльора, не бегите ли вы холода?... Вила, какъ вы закры-
ваетесь, можно подумать...

ГРАФИНЯ (отворачиваясь еще больше). Я боюсь простуды. Эта
малютка вамъ кажется не по возрасту, а хотя теперь июль из-
састь...

ГРАФЪ. Знаю, явше что часто прохладные неополтанской
зимы!

ГРАФИНЯ. И приношу эту жертву для сохранения голоса.

ГРАФЪ (послы милутиана молчанья). Вамъ вѣрно много во-
схищаемся, и счастливецъ, къ которому вы были первоначаль-
ны, настъ вѣрно любилъ до безумія!

ГРАФИНЯ. Вы знаете мнѣ, графъ; правда, мой мужъ лю-
билъ меня, но не съ такимъ восторгомъ!

ГРАФЪ. Такъ это были варвары, человѣкъ безъ сердца! Онъ
не любилъ искусства!

ГРАФИНЯ. Нѣтъ, любилъ, и даже страстно.

ГРАФЪ. Онъ былъ достоинъ дѣлать такой дивный голосъ,
какъ нашъ, потому что теперь вы перестали быть для меня
женщиной, подарилъ меня несчетными звуками. Запнулся ли
онъ музыкою, мужъ вашъ?

ГРАФИНЯ. Онъ могъ бы, подобно вамъ, акомпаньировать мнѣ,
но онъ страстно любилъ путешествія, а мое здоровье по по-
зволяло мнѣ сопровождать его и а часто бывала одна.

ГРАФЪ. Вы бывали одна?

ГРАФИНЯ. Да, онъ часто покидалъ меня.

ГРАФЪ. Чтобы путешествовать? Онъ, какъ Жюкондъ, стран-
ствовалъ по свѣту! Это ужасно! Такъ вы были несчастны?
Очень вы любилъ его?

ГРАФИНЯ. Больше чѣмъ отъ меня.

ГРАФЪ. Быть можетъ, онъ, подобно Жюконду, ухаживалъ за
милыми?

ГРАФИНЯ. Слухъ пошелъ; къ тому же онъ такъ часто от-
лучался, что могъ меня забыть...

ГРАФЪ. Нѣтъ, спльора, онъ настъ любилъ, а когда искренно
любилъ, забвене невозможно. Витрепный мужъ можетъ позво-
лять себѣ вѣкоторыя развлечения, но тѣмъ не менѣе онъ всегда
будетъ помнить жену, потому что любить ее, уважать, потому-
что ей всегдъ принадлежитъ первое мѣсто въ его сердцѣ.

ГРАФИНЯ (осторону). Онъ еще любитъ меня!

ГРАФЪ. Говорю по опыту. Я самъ, могу вамъ увѣрить, если
иногда былъ виноватъ, меня возвращался, то графиня всегда
была тою, которую...

ГРАФИНЯ (быстро). Такъ вы не переставали любить ее?

ГРАФЪ. Да.

ГРАФИНЯ (съ нетерпѣливомъ, осторону). О! я долѣе не могу
протворяться!

(откидываетъ тулку).

ГРАФЪ. Что съ вами? (Графиня спускается мантилью). Гра-
финя!...

ГРАФИНЯ. Это я!... Простите мою хитрость.

ГРАФЪ (надея на колыни). Но намъ, а мнѣ прощать проща-
ния! Ахъ, графиня, какъ я виноватъ!

ГРАФИНЯ. Вы бы не заслуживали прощенья, но я все забу-
ду, если вы останетесь.

ГРАФЪ. Я теперь совершенно включился отъ своей страсти
къ путешествіямъ; а довольно показывать.

ЯВЛЕНІЕ VI.

ТАНЬ и МАРКЕЗА.

МАРКЕЗА. Ну что, графъ; какъ вы находите эту хитрость?
ГРАФЪ. Маркиза...

МАРКЕЗА. Это мое изобрѣненіе, вы мнѣ простите это, не
такъ ли? (Протягиваетъ ему руку). Забудьте прошлое, поми-
ритесь же.

ГРАФЪ. Маръ уже подписалъ въ моемъ сердцѣ. Да, я теперь
понимаю, мы часто пишемъ далеко отъ насъ счастье...

МАРКЕЗА. Которое у насъ подъ рукою.

Примчаніе: Особо, исполнившая роль графини, можетъ выбрать для себя лю-
бую прію, стоитъ только поминать въ своей пьесѣ. Лягаліе исполнителю ея прію.

Конецъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ. ВЪ РЕДАКЦИИ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника

принимается подписка на получеиіи

3-Ѹ ТРІО

для фортепіано, скрипки и віолончеля
соч.

АНТОНА КОНТСКАГО

Піаниста Е. В. Короля Прусскаго.

Подписная цѣна за все 3 Тріо 9 р. с.
Для подписчиковъ Музыкальнаго и Теа-
тральнаго Вѣстника 6 р.

Продажная цѣна по выходѣ изъ печати
12 р. сер.

ВВ. По выходѣ изъ печати подписка прекращается.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ, ВЪ ДОМѢ ДЕНИЛОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАН-
ДРИНСКАГО ТЕАТРА, ПОСТУПАЮТЪ ВЪ ПРОДАЖУ СЛѢДУЮЩІЯ ПЬЕСА

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО,

соч.

ИНГЕБОРГЪ ШТАРКЪ.

- 1) Capriccio alla Tarantella (à m-lle Elise de Sabourff). Цѣна 1 р.
- 2) Nocturne (à m-lle Alexandrine d'Ogareff). Цѣна 75 к.
- 3) Trois études caractéristiques (à m-lle Nicolas de Martineff).
Цѣна 1 р. 50 к.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требо-
ванія на имя Василія Даниловича Деноткина въ С.-Пе-
тербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было
пзданныя) будутъ высылаемы съ перваю почтою.

ВКЛАДЪ ОПЕЧАТКА въ Стр. 323-хъ.

Вѣсто къ 19-му номеру, слѣдуетъ читать къ 20-му номеру
прилагается: Романъ безъ словъ для фортепіано, соч. Антона
Контскаго.