

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЪ С Т Н И КЪ.

ГОДЪ ВТОРЫЙ.

№ 21.

2 ЮНЯ 1857.

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

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офисерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Книжера кв. № 33; въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова, Смирнова, Базунова, Волфа и Давыдова; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Въ 21-му номеру прилагается: Новый вальсъ для фортепiano, соч. Киттеля.

Содержаніе: ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВѢСТНИКЪ. (М. Раинапорта). — Битковскій, его братія и толкователи, соч. г. Улыбышева (Ю. Арнольда). — Общеполитное изложеніе главныхъ основаній музыкальнаго искусства. — Письмо въ Парижъ. — Письмо изъ Лондона. — Иностранный Вѣстникъ. — Комедія, Неопытность (Я. У. и М. П. Ф.—ва). — Музыкальныя извѣстія.

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВѢСТНИКЪ.

Отъѣздъ г. Садовскаго. — Повзрѣніе Николая 4-го. — Дебаты Ситковой 3-й, Борисовой и Сирѣвской. — Поездка Боталова. — Изъѣзъ Гунца. — Ц. Пуши. — Г. Тотти. — Ованн Сервус.

Петербургская жизнь льбомъ представляетъ мало пищи для журнала, посвященнаго исключительно театру и искусству вообще:— столица почти пуста и конечно театры большею частію закрыты (за исключеніемъ иногда русскихъ спектаклей); о музыкѣ шито и не хочетъ думать,— музыкальныя наши удовольствія сосредоточены тоже за-городомъ и ограничиваются преимущественно баллою музыкою—и поэтому, въ лѣтнее время, Редакція Вѣстника представляетъ своимъ читателямъ статьи, относящіяся вообще къ музыкѣ и театру, и займаетъ печатаніемъ общающихся писемъ, «Денежный вопросъ» и др. Русскій нашъ театръ былъ весною необыкновенно оживленъ; пребываніе у насъ знаменитаго московскаго артиста, г. Садовскаго, и нѣсколько удачныхъ дебютовъ придалъ представлѣніямъ особый интересъ и Александрійскій Театръ, а въ послѣднее время Михайловскій, несмотря на неблагопріятный для театра лѣтній сезонъ, еще и теперь привлекаютъ многочисленную публику. Обо всемъ замѣчательномъ было сообщаемъ въ свое время читателямъ Вѣстника, но для полноты нашей хроникѣ я долженъ считая упомянуть о послѣднихъ театральныхъ событіяхъ въ минувшія двѣ недѣли.

Г. Садовскій простился съ публикою въ роли Зукова, въ

комедіи «Не въ свои сани не садись». Въ Вѣстникѣ было говорено о всѣхъ неопытныхъ этимъ замѣчательнымъ артистомъ роляхъ, остается только прибавить, что публика наша истинно-разумнымъ русскимъ приемомъ и проводомъ вновь доказала артисту-гостю, что она оцѣнила по достоинству его талантъ и заслуги: и артисты нашей русской драматической труппы выразили своему собрату свое сочувствіе и уваженіе самыми восторженными провозамъ,—прободы эти достойны истинныхъ артистовъ, горячо любящихъ свое искусство и пренебрегающихъ чувствомъ зависти.

Послѣ некотораго отсутствія на сценѣ, любимецъ нашъ, г. Максимовъ І., появился недавно въ роли Чапкаго въ комедіи «Горе отъ ума». Достойно поговаривали, что г. Максимовъ оставилъ сцену, и слухъ эти произвели непріятное впечатлѣніе на любителей сценическаго искусства: къ счастью, эти слухи оказались невѣрными, и при появленіи любимаго артиста, многочисленная публика единодушно и шумно выразила ему свой восторгъ и удовольствіе видѣть его опять на сценѣ:—давно не замолкло подобнаго пріема: артистъ долго долго не могъ начать своей роли, ему поднесли букеты и вѣнки. Идобыли минуты, счастливіишія въ жизни артистовъ, составляющія лучшую для нихъ награду за ихъ труды и удивительно, что г. Максимовъ былъ тронутъ до слезъ. Душевно радуемся и за него и за публику.

Въ короткое время появилось на нашей сценѣ нѣсколько дебютантовъ, изъ которыхъ свое поприще весьма удачно и общающихся въ будущемъ весьма много. Это явленіе отразило тѣмъ болѣе, что въ настоящее время сцена наша небогата женскими сюжетами. Мы говорили о дебютѣ г-жи Ситковой 3-й; молодая эта артистка дѣлаетъ большіе успѣхи. Въ прошедшій вторникъ она явилась въ комедіи «Не великому слуху върѣ», въ роли молодой, капризной и ѣмчѣе съ тѣмъ очаровательной молодой женщины, вышедшей замужъ почти ребенкомъ:—въ исполненіи этой роли было столько правды, изысканности и граціи, что нельзя было не замѣтить, что г-жа Ситкова продолжаетъ трунить серьезно. Это весьма пріятно: съ одной стороны

трудя, а сь другой прекрасная, увлекательная поружность—
длинная, обещающая действительный много, весьма много. Не
маловажное достоинство въ игрѣ г-жи Спѣтковой—простота;
она играетъ естественно, не утрируя: собою ей остается
при этомъ и она невредимо пойдетъ впередъ: молодая
артистка не должна увлекаться и, главное, прибѣгать къ
гримасамъ—грустные приемы скорого паденія молодыхъ,
много-обещающихъ сначала талантовъ, сужать лучшими
доказательствами, какъ пазубны гримасы, преувеличенныя,
утрированныя лицевыя, доказывающія, что артистка напая-
та больше сама собою чѣмъ ралло.

Нельзя же удачно либреттиста г-жа Борисова, въ роли На-
таши, въ павѣтной комедіи г. Грибоедова, Хвѣлищскаго и
Князя Шаповскаго. «Своя Семья», и въ комедіи г. Григорьева,
«Резюка—та же наука» (въ роли Глафиры Львовны). Пре-
доставляя поружность, раздражающее лицо и весьма симпа-
тичный, пріятный органъ, съ перваго риза расположили
публику въ пользу молодой артистки: притомъ замѣтно,
что г-жа Борисова занималась искусствомъ новаторства:
игра ея обдумана и естественна, хотя и лишена
еще спешческаго напыка, жизни и живизности, но она еще
такъ мала, что всѣ эти качества можетъ приобрести
только съ временемъ,—итакъ, мы должны довольствоваться
настоящимъ, тѣмъ болѣе, что г-жа Борисова при первыхъ
же выходахъ доказала, что у нея зарыты неистощимыя та-
ланты. Г-жа Борисова въ особенности прекрасно читаетъ:
она произноситъ стихи внятно, звучно и со смысломъ; если
прибавить къ тому, что въ игрѣ ея тоже много наивности
и простоты, то неудивительно, что она была при-
нята восторженно; ей много рукоплескали во время пред-
ставленія, вызывая на поклонъ и сдѣлавши ей пріемъ
многій заслуженъ ею. Странно только, что въ обл. представле-
ніи молодой артистки: поднести ли букеты?—зачѣмъ это?
букеты и вѣнзы подносятъ обыкновенно заслужившимъ
артистамъ, какъ выраженіе благодарности со стороны пуб-
лики за доставленное ей восточное удовольствіе, но молод-
ая артистка, только-что появившаяся на сцену, не имѣетъ еще
правъ на благодарность, и подобныя оладіи скоро могутъ
быть для нея вредныя и вредныя. Чѣмъ достигши ей удо-
вольствіе. Но тому же, если поднести букеты всѣмъ безъ
исключенія, и начинающимъ и заслужившимъ артистамъ, то
тогда они и не могутъ составить для нихъ никакого отличія,
а сдѣлаваемо и интереса. Неплохой талантъ не указываетъ
къ преждевременныхъ и безумныхъ названіямъ востор-
ка; напротивъ, подобныя выходы и восторженныя отличія
театральной компании артистка ей какъ-то странно, незна-
комы, и какъ въ замѣтилъ, это случилось и съ г-жей Борисовой.
Дѣлать ей обидать этотъ зорилка Ай-то Богъ, мы въ
удовольствіемъ будемъ сдѣлать за усѣхами молодой ар-
тистки.

И говорилъ о первомъ, тоже удачномъ дебютѣ г-жи
Спѣтковой, о сибилѣ, бойкой въ игрѣ, но тогда же замѣ-
тилъ, что съ перваго риза трудно многой оправдать на-
дѣлныя ожиданія, замѣтивъ, что органъ ея весьма гру-
бова и рваный. Понимающие дебютъ г-жи Спѣтковой
въ роликъ торжественный, въ «Горе отъ ума» и «Средство

выгнать полюбить», доказали, что именно этотъ органъ и
бойкость въ игрѣ совершенно плугъ къ избранному ею
жанру и что въ роликъ сибирятокъ она совершенно на
своемъ мѣстѣ. Это замѣла весьма важнымъ въ комедіи и во-
дѣвиль и сдѣлованіемъ, г-жа Спѣткова, какъ несма
пріятное и полезное приобретеніе для нашей сцены, по всей
справедливости обратила на себя всеобщее вниманіе.

Мы получили вѣстие, что Наталья Богдановъ танцо-
вала на сценѣ Италіанской Оперы въ Парижѣ, въ промежу-
ткахъ представленія, въ которомъ участвовала г-жа Ристори.
На-ряду съ значимотою и любовною драматическою артист-
кою, наша соотечественница служила вызвать громогласные
рукоплесканія и раздѣлать восторженный пріемъ съ сопер-
ницею Рамени. France Musicale отыскиваетъ съ большимъ
похвалами о г-жѣ Богдановъ, стави ее на-ряду съ луч-
шими современными танцовщицами. Итакъ всѣхъ омихъ и
тогда же только въ пользу любовной нашей танцовщицы.

Загорелые наши оркестры въ пономѣ дѣйствіи. Ви-
ла Бориезе открываетъ въ прошедшее воскресенье и люби-
меецъ нашъ Иванъ Гунгль вѣрнѣе былъ восторженно.
Оркестръ его составляетъ прекрасн и подъ его управле-
ніемъ исполняютъ свое дѣло на-славу. Г. Гунгль все тотъ
же граціозный и вѣстѣ съ тѣмъ энергичнѣйшій дирижеръ.
Онъ же отличается спонизъ благородными манерами, у не-
го все тотъ же увлекательный смѣчекъ. Программы музы-
кальныя вѣрнѣе спонизаются нѣтъ съ толкомъ и разно-
образно; олимпъ словозгъ, появленіе его обидаетъ нашъ мно-
го насавденіи. Въ непродолжительное время пред-
ставило много читателямъ обзоръ лучшихъ произведеній,
невозможныхъ г-жѣ Гунглемъ; многіи изъ нихъ появились
уже въ печати у В. Асюткина;—позвольте послушать еще,
просмотрѣть, а пока сохотѣю отправиться на Виллу. Тамъ
почти каждыя пятницы вѣрнѣе огнистый хоръ подъ управ-
леніемъ Петра Соколова, братъ знаменитаго Илья. Вѣрнѣе
человѣкъ Бартола тоже отличный артистъ; близкостъ Моисе-
евохъ цѣлѣтъ и проч. и проч. Вообще Вилла Бориезе ки-
нуть въ пятнадцатомъ году жизни и употребляетъ всѣ ус-
илія заслужить вниманіе своихъ почитателей. Салъ, бѣебѣа,
большой залъ, усроены съ комфортомъ. Цѣлые поютъ въ
залѣ на вѣномъ—устроенный для нихъ сценѣ.

Старинный нашъ знакомый и любимецъ, Иванъ Ивано-
вичъ. Илья тоже открытъ, свои увеселительные вечера въ
завѣдѣніи Искусственныхъ Императорскихъ Водъ. Что Иванъ
Ивановичъ изаетъ своего дѣла и многіи изобрѣтательный
устройство,—объ этомъ всѣмъ давно уже вѣстѣно. И у него
прекрасно-составленный оркестръ гремитъ подъ управле-
ніемъ вѣрнѣе мастера Пунки. И съ удовольствіемъ замѣ-
тилъ, что г. Пунки старается разнообразить свой репер-
туаръ и не ограничивается однимъ спонизъ произведеніемъ.
Тамъ, гдѣ необходимо смѣчекъ, онъ вѣрнѣе управленіе
оркестромъ первой сибирѣ, самъ же дирижируетъ вѣрнѣе
увернѣе и отрывковъ изъ оперъ и балетовъ. Г. Пунки
—опытный капельмейстеръ и композиторъ, сдѣловательно и
его оркестръ можно сажать съ истиннымъ удовольствіемъ.
И Иванъ Ивановичъ изаетъ многое и по обыкновенію у
него будетъ весело,—тѣмъ лучше: Петербургъ великъ, и не

при всем томъ не быть дотою ослабленными, чтобы принять спранныи ихъ за высшую точку ихъ превосходства надъ прочими смертными. Иначе, курьзная способность величайшаго изъ атлантическихъ нашихъ героев, Суорова (отлично кричать въбуждъ), дошли бы считаться главнѣйшаго изъ военныхъ его добродѣтелей, а бѣда его на илюжъ въ самыхъ повохъ Государыни Императрицы за высшей героическй подвигъ! Однако обратимся скорѣе къ разбирательству нашихъ сочиненю.

Въ предисловіи споесть г. Улыбышевъ излагаетъ причины, которыми побудили его написать эту книгу. Умалчивая, конечно, о физиникахъ вѣковаго господина (какъ въ мило не успѣвшихъ достигнуть явно-жизненной или, а именно: побудить любопытство и пріис-ученное преніе въ Россіи, а если бы можно, то и за-гранично), г. Улыбышевъ первоначально изъяснялся, не столько отвѣтитъ на трансцендентныя острооты, которыми задалъ его г. фонъ-Ленкъ, сколько предупредить, въ образованныхъ читателяхъ музыкальной Европы, очень возмояное и весьма невыгодное для насъ Русскихъ, мнѣніе: будто у насъ нѣтъ ни достаточно-образованнаго слуха, ни собственнаго разсудка для того, чтобы самымъ опровергать трансцендентныя неистины полившейся, у насъ же, паролін на экцентрическій толкованіи германскихъ адептовъ Музыки будущности! По вѣстной добросовѣстности своей, г. Улыбышевъ приписалъ за дѣло гораздо серьезнѣе, чѣмъ бы сѣловало и стоило; но жалѣть о томъ конечно не будетъ никто изъ петинныхъ любителей нашего искусства, потому что, вслѣдствіе этихъ серьезныхъ изслѣдованій, г. Улыбышевъ позарилъ насъ весьма-существенною и чрезвычайно-узнаю книгу.

По прочтеніи этого сочиненія, надо изгнать смикомъ много упрямства и необоружающагося (mauvaise volonté), чтобы не получить убѣжденія въ томъ петинно-глубокомъ, непреложномъ чувствѣ благоговѣнія, какое г. Улыбышевъ питаетъ къ гениальности Бетховена, чувствѣ, которое въ равной силѣ раздѣляетъ съ нимъ всѣхъ, кто постигаетъ все истинное величіе музыкальнаго творчества этого царя композиторовъ.

Въ доказательство я приношу, въ буквальномъ переводѣ нѣкоторые собственныя сужденія автора о Бетховенѣ.

Стр. 99. «Среди этого новаго поколѣнія музыкантовъ, нашлся человѣкъ, чинно опротивъ, которому было суждено стать во главѣ своего вѣка, потому что весь этотъ вѣкъ отражался въ немъ. Этотъ человѣкъ былъ Бетховенъ, и дѣйствительно, подобно тому какъ весь элементъ музыки, все поэзіи и многосторонній направленіи ея сосредоточивались въ Моцартѣ и соединились въ египъ его, такъ идеологія древнихъ и новѣйшихъ времёнъ, платоновъ республики и эллинизма, грецкіе поэты и Шекспиръ, исторія, поэтика и наконецъ философія поселились въ умѣ Бетховена, не съ тѣмъ однакоже, чтобы принести ученые плоды, въ отношеніи самой науки, потому что умъ артиста ищетъ не можетъ преобразоваться въ спекулятивный умъ философа, но для того, чтобы служить лицю безорѣчійному его музыкальному вдохновенію».

Стр. 100. «Призванный своею гениальностію, брать въ

инструментальной музыкѣ наследниковъ Гайдна и Моцарта, Бетховенъ дѣйствительно принялъ послѣднихъ за образцы, т. е. онъ имъ подражалъ, какъ всенный великій художникъ подражаетъ вообще другимъ предшествовавшимъ ему великимъ художникамъ; пользовалъ ихъ открытіями и продолжая ими начатое, согласно съ историческимъ преданіемъ, не отказался впрочемъ отъ собственнаго своего бытія, а называя, напротивъ, на свои творенія столь видную печать самобытнаго творчества, что они служатъ явнымъ ознаменованіемъ новой эпохи въ искусствѣ».

Стр. 117. «Можно долгомъ будетъ указать на тѣ изъ сочиненій первой эпохи, которые отличаются уже по своему характеру необычайною оригинальностію или безусловною силою творчества».

На стр. 119. По-случаю замѣчанія сѣлашаго г. Балакревыхъ, что чудное Largo Сонаты, ор. 7, показало ему лишнимъ Бетховенскій оригинализмъ г. Улыбышевъ отвѣчаетъ: «Оно кажется вамъ неоригинальнымъ, потому что доходитъ до крайняго величія».

Стр. 121. «Извѣстно, что Бетховенъ въ особенности восхищался искусствомъ Гёте, производить необыкновенныя эффекты малыми средствами,—искусству, поведенію, какъ имъ кажется, снискать Бетховеномъ на гораздо высшю еще степенъ, и которому лучший его твореній обязанъ своимъ величіемъ».

Тамъ же. «Какъ эта музыка кажется простою! Да, по простотѣ эта есть самая рѣзкая въ мірѣ вещь и служить, можетъ быть, самымъ кратчайшимъ путемъ для достиженія истиннаго величія».

Тамъ же. Г. Улыбышевъ, говори о Патетической сонатѣ, ор. 13, называетъ ее chief-d'oeuvre отъ начала до конца, chief-d'oeuvre по всему, по мелодіи и по выраженію».

Преступая къ подробному разбору нѣкоторыхъ «исключительныхъ» сочиненій Бетховена, г. Улыбышевъ называетъ ихъ таковыми, только же рѣдъ отдѣльныхъ красотъ, сколько разнъ высокаго совершенства въ общности,—твореній, которые приобрѣли Бетховену восторженное сочувствіе не только всѣхъ знатоковъ музыки, но и всѣхъ одаренныхъ природою способностей постигать и любить это искусство, хотя и не обучались ему».

Знѣтъ прочтѣ всѣхъ это восторженныя поэтическіи описанія Сонаты, ор. 26, ор. 27 (Quasi fantasia), ор. 31 (Rè-ven), ор. 96 (Sol-maj.), и Спиритный: 1-ой (U) и 2-ой (Rè), въ книгетѣ (U) ор. 29, и скажите открывенно,—можна ли, по совѣти, хоть мало-мальски подмывать г. Улыбышева антипатіемъ Бетховена?

Не съ мѣткимъ же восторгомъ отзывается авторъ о 3-ей сонатѣ (Eroica, Mi b), 4-й (Si b), 5-й (U-mineur), 6-й (Pastorale, Fa), конечно, за исключеніемъ являющихся въ нихъ впервые странныхъ, или вѣрнѣе сказать неоригинальныхъ по, подруги музыканта Бетховена порпаній, весьма справедливымъ съ точки грамматикиной (матеріальной), г. Улыбышевъ по разъ беретъ сторону поэта Бетховена.

Такъ напр. на стр. 179, по указавіи на подобію неправилности, говорить онъ:

«Это странно, но это поражаетъ» и далѣе: «Изъ этого примѣра и изъ тысячи другихъ въ томъ же родѣ, мы можемъ вывести слѣдующее, весьма замѣчательное, но мало замѣчаемое заключеніе, а именно: *что вещи, сами по себѣ неправильныя, могутъ преобразиться въ относительныя красоты въслѣдствіе примѣненія къ нимъ какой нибудь поэтической идеи или заданной программы*».

Этого, кажется, довольно, чтобы положительно подтвердить мое мнѣніе о сочиненіи г. Улыбышева относительно того, что книга эта *всего менѣе* заключаетъ въ себѣ стремленіе къ урону (впрочемъ и невозможному) славы великаго художника, и что, напротивъ того, она должна только служить яснымъ свидѣтельствомъ о непреложномъ, глубочайшемъ уваженіи, можно сказать, *даже благоволѣніи*, какое авторъ питаетъ къ гениальности Бетховена. Видно, что чувство это есть плодъ убѣжденій умнаго и опытнаго знатока музыки, слѣдствіе тщательнаго и самого спеціальнаго изученія не только твореній, но и самой творческой природы Бетховена, и поэтому оно, безъ сомнѣнія, стоитъ гораздо выше слѣснаго и слѣснаго боготворенія безосознательныхъ въ своемъ искусствѣ вѣтвѣ, преклоняющихъ колѣна съ похлостостіемъ безсмысленнаго идолопоклонства, даже не предъ истиннымъ величїемъ гѣнія, а предъ однимъ только звукомъ *его прожато имени!*

Что же такое собственно могло подать поводъ къ толкамъ, будто г. Улыбышевъ нападаетъ на Бетховена?—Дѣло весьма простое: г. Улыбышевъ, уважая Бетховена отъ глубины души, не осмѣлился однакоже сѣмѣемъ, окружающимъ, хотя и по заслугамъ, имя гениальнаго мужа, не убоился указать на рѣзкія странности, которыя проявляются въ твореніяхъ Бетховена, извѣстныхъ подъ общимъ названіемъ сочиненій 2-го и 3-го стили, и назвать ихъ, безъ обиняковъ, неправильными, ненослѣдовательными, несправедливыми для слуха выходками. Приводя музыкально-теоретическія доказательства своего сужденія, г. Улыбышевъ объясняетъ эти явленія физически и психологически-разстроенымъ состояніемъ, въ которомъ Бетховенъ находился въ теченіе послѣднихъ 20-ти лѣтъ своей жизни.

Съ своей же стороны я долженъ откровенно признаться, что странности, которыми г. Улыбышевъ приводитъ фактическіе примѣры, не только жестоко обижаютъ и мое «*привычное*» ухо, (несмотря на то, что бетховенскія симфоніи, въ особенности по вымыслу (*conception*), мнѣ, *индивидуально*, гораздо болѣе нравятся, чѣмъ сочиненія въ томъ же родѣ двухъ великихъ предшественниковъ его), но что эти пассажи дѣйствительно противорѣчатъ акустикѣ, музыкальной грамматикѣ и музыкальной логикѣ^{*)}. Если же спросить, на чемъ основано постоянно, или лучше сказать, настоятельно, съ какою Бетховенъ (безспорно знавшій отлично музыкальную грамматику) не только продолжалъ, но даже

усиливалъ и учащалъ своеправное употребленіе, какъ сочетанія звуковъ, несочетаемыхъ въ сущности по самой природѣ своей, такъ и очередowanія аккордовъ, не нахлещшихъ между собою ни въ естественномъ, ни даже въ искусственномъ родствѣ? — то, какъ бы ни хитрилъ гг. музыкальные схоластики 19-го вѣка, а все придется согласиться съ г. Улыбышевыми:—Бетховенъ, съ 1812 года, почувствовалъ глухоту, сначала чуть замѣтную, но мало-помалу до того усилившуюся, что наконецъ, къ 3-ю эпоху своего творчества, онъ увидѣлъ себя рѣшительно лишеннымъ всякой возможности слышать даже громовые удары. Къ этому несчастію присоединились еще другаго рода несправедливости жизни, а именно семейныя распри съ небогатыми братьями, съ невѣсткою, и въ особенности съ негоднѣмъ племянникомъ (котораго онъ хотѣлъ было усыновить), и тогда никто не будетъ удивляться, что характеръ Бетховена, располосованнаго уже отъ природы къ одичалости (*misanthropie*), къ необузданному своеправно во всемъ, къ внезапнымъ порывамъ странностей, какъ въ гнѣвѣ такъ и въ веселости своей, не могъ не выказывать иногда этой психологической черты и въ своихъ твореніяхъ, тѣмъ болѣе, что уже не было въ состояніи повѣрять *сущей*, а не воображаемой только эффе́кты собственнымъ своимъ ухомъ.

Бетховенъ, по вѣнскимъ причинамъ, долженъ былъ углубляться въ самого себя, но встрѣчая въ своей душѣ одну только скорбь, чтобы не сказать отчаяніе, поочерѣдъ вдохновеніе изъ этого ужаснѣйшаго изъ всѣхъ источниковъ вдохновенія. Подобно кораблю, брошенному безъ руля среди бурныхъ волнъ океана, фантазія Бетховена искала исхода изобилию мрачныхъ своихъ думъ и стремилась къ невѣдомому берегу, гнушалась извѣстной ей, опротивѣвшей уже странѣ; она жаждала создать новое, не имѣя уже средствъ убѣдиться въ физической возможности существованія новаго созданія.

Лучшимъ же доказательствомъ, что слѣсныя боготворители дѣйствительно благоговѣютъ предъ этими странностями изъ одной только боязни быть непризнанными за «*достойныхъ нитомцевъ*» музы, можетъ служить основной ихъ парадоксъ, заключающійся а *rien près* въ слѣдующемъ:

«Странности Бетховена составляютъ вершъ всѣхъ красотъ музыкальныхъ, но какъ скоро кто либо осмѣлился бы подрывать имъ, тогда вышла бы гадость!»^{*)}.

И дѣйствительно у другихъ, подражателей Бетховена, вышла гадость музыкальная, въ чемъ свидѣлствуютъ «симфоническія поэмы г. Листа!» — поэмы, которыя лучше всего въ мірѣ освѣчаютъ мнѣніе, высказанное г-мъ Улыбышевымъ насчетъ *химеръ въ музыкѣ*, какъ г. фонъ Лопшъ называетъ неправильности въ твореніяхъ Бетховена.

Приводить примѣры этихъ «химеръ», я считаю излиш-

^{*)} См. статью въ № 16-мъ нашего Вѣстника — Нѣсколько словъ о музык. творчествѣ и критикѣ.

^{*)} Г. фонъ Лопшъ, обличивъ своимъ дѣйствіемъ и язвительнымъ слогомъ говорить: «Ces choses sont le sourire de la chimère, déplacé sur toute autre bouche et dont il serait absurde d'exiger, qu'il se laisse conserver dans de l'esprit de vin, à l'usage des conservatoires. Cela ne s'imite pas, et ne doit pas s'imiter». Другими словами: «Бетховенъ показавъ въ этихъ пассажахъ, чему должно избѣгаться во музыкѣ».

визы: любопытствующице могут их найти в самой книге г. Улыбышева, с полными объяснениями того, что именно в них неоравильно. Мне остается только добавить дополочныя примѣчанія къ одному изъ примѣровъ, приведенныхъ г. Улыбышевымъ.

На стр. 179. его книги, находится примѣръ пѣт Героической симфоніи, въ которой мотивъ воспроизводится сразу въ 3-хъ неоравильныхъ тонахъ (Mi b, — Re b, — Ut).

Г. Улыбышевъ находитъ это "такимъ или очень пріятнымъ для уха", но вмѣстѣ съ тѣмъ опять засилываетъ эту неоравильность, поэтическою всею (см. выше послѣднюю выписку изъ его книги).

Кривъ весьма справедливаго изъясненія поэзію идеи, но моему мнѣнію, здѣсь нѣтъ даже, собственно говоря, и неоравильности, за исключеніемъ октавъ D—C въ послѣднемъ переходѣ. Но такъ какъ въ акустическихъ разсчетахъ октавы не вѣдѣютъ другаго значенія, какъ только усиливаніи своей силы, то я никакъ не могу считать акустическою ошибкою—октавы, явныя употребленныя въ этомъ смыслѣ. И вотъ, почему, какъ я показанъ, разсудокъ напѣт, въ особенности прелего-шолодимовъ объясненіи себѣ идеи композитора, не встрѣчаетъ въ этомъ мѣстѣ никакого прерыванія и послѣдовательности и не находитъ его неестественнымъ.

Во всемъ прочтѣи и совершенно согласенъ съ мнѣніемъ г. Улыбышева, чего иначе и быть не могло, сообразно съ тѣми основаніями науки, которыхъ онъ, какъ музыкантъ и какъ критикъ, я считаю себя въ правѣ придерживаться. Что же касается тѣхъ господъ, которыхъ г. Улыбышевъ называетъ адептами и глосаторами Бетховена, то, по моему мнѣнію, они и не стоили бы столь подробнаго изложенія ихъ неаппетитовъ. Довольно было бы указать на безсмысленныя ихъ творенія, которыя служатъ самою явною уликою ихъ ничтожнаго, даже философскаго ученія.

Ю. АРНОЛЬДЪ.

ОБЩЕПОЯТНОЕ ПЗЛОЖЕНІЕ ГЛАВНЫХЪ ОСНОВАНІЙ МУЗЫКАЛЬНАГО ИСКУССТВА.

Глава VI.

(Продолженіе).

При внимательномъ разсмотрѣніи музыкальных пѣсень встрѣчаются иногда такіе фразы, характеръ которыхъ замѣтливо характера друтихъ и которыми можно повторять нѣсколько разъ, увеличивая тѣмъ общій эффектъ сочиненія. Но если бы для повторенія фразы употреблять одинъ и тотъ же голосъ или инструментъ, то это повтореніе было бы монотонно и утомительно: вълѣдствіе того необходимо, чтобы повтореніа фразы переходила изъ одной партіи въ другую, и даже, для большаго разнообразія, то появлялась, то появлялась на квіртѣ, квинтѣ, или октаву. Главнѣйшая фраза, переходящая такими образомъ изъ одной партіи въ другую и выражающая свое положеніе, носитъ названіе *подражанія* (imitation), потому что голоса или инструменты

въ этомъ случаѣ подражаютъ другъ другу: кромѣ того говорятъ, что подражаніе сдѣлано на квіртѣ, квинтѣ или октаву, смотря потому, куда фразы перенесены. Означеніе-стельныя примѣры по разнѣмъ мѣстамъ статьи сдѣланы въ пользу Россіи: Мисей, гдѣ аккомпанирующая фразы переходить отъ одного инструмента къ другому.

Производя подражаніе, нѣтъ необходимости повторять въ точности всю фразу отъ начала до конца: но если и такіа подражанія, болѣе строгія, въ которыхъ не только изъ повторяютъ всю фразу сполна, но даже и повторять ее въ все продолженіе пѣсней: *такихъ подражаній* изъ вѣдѣютъ канонами (canons). Этотъ родъ музыки вѣдѣтъ бытъ въ быльшій употребленіи въ обществѣ: каноны очень часто исполнялись во время быльшихъ обѣдовъ, прѣчѣмъ тѣмъ ихъ почти неслѣдъ отличался шутками и вольностями. Изъ дошедшихъ до насъ каноновъ, болѣе другихъ извѣстенъ тотъ, который начинается словами: Frère Jacques, dormez-vous? Въ другіе были написаны по тому же образцу. Понимать—первый пѣетъ канонъ на театрѣ, въ своей оперѣ: la Signola Figliola; вѣдѣтъ за нимъ, Винченцо Мартини поименно одинъ, менѣе строгій и болѣе мелодическій канонъ въ своей оперѣ: Cosa cara; съ тѣмъ цѣрь каноны егда употребленіи очень часто. Россіи и его подражаніа поименно каноны почти во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ, по ихъ каноны отличаются отъ канона Мартини тѣмъ, что въ нихъ только главная фраза сдѣлана мелодичною, аккомпаниментъ же находится въ полномъ пренебреженіи, менѣе тѣмъ какъ у Мартини, равно какъ и у всѣхъ знатоковъ этого рода музыки, канонъ составленъ изъ столькохъ фразъ, сколько голосовъ, и эти фразы служатъ другъ другу аккомпанименту, переходя постепенно изъ одной партіи въ другую. Чтобы писать такіе каноны, надо основательно изучить музыку, что въ Италіи очень рѣдко встрѣчается въ настоящемъ вѣкѣ. Керубини написалъ очень много каноновъ; въ нихъ отличаютъ прекрасныя эффекты и большого чистоты слѣдъ.

Въ канонахъ, такъ же какъ и при свободномъ подражаніи, повтореніе можетъ начинаться съ кварты, квинты, или октавы, и вообще при какомъ угодно интервалѣ: отъ самаго означается словизни, который употребляется иногда на музыкальных пѣсняхъ: Canon à la quarte, Canon à la quinte inférieure, и т. п. Голосъ, начинающій канонъ, называется *предшествующимъ* (antécédent), а тотъ, который подражаетъ ему, *послѣдующимъ* (conséquent).

Иногда канонъ бываетъ *двойной*; въ такомъ случаѣ, двѣ партіи начинаютъ одновременно два различныя мотива, а за ними слѣдуютъ другъ за другъ партіи, подражающіе первымъ. Есть также каноны, въ которыхъ подражаніе происходитъ во *противоположномъ движеніи* (par mouvement contraire), прѣчѣмъ все, что дѣлаетъ одинъ голосъ въ восходящѣмъ порядкѣ, дѣлаетъ и другой, подражая ему, только въ нисходящѣмъ порядкѣ, и наоборотъ. Наконецъ, въ егарническихъ музыкальных школахъ писанъ много и такихъ каноновъ, при которыхъ композиторы излагали на себѣ такіе же страшныя ученія, о какихъ мы имѣли случай говорить при описаніи контрапункта; а иногда даже и болѣе страшныя; требовали напр., чтобы всѣ поименно *предшествующаго* голоса

дѣлались четвертными въ послѣдующемъ году, или чтобы въ погѣдѣ не было вѣдной четвертной ноты, а оставались или полуноты, и т. д. Учителя этихъ школъ описи части вызывали одинъ другаго на состязаніе и посылали другъ-другу каноны, написанные при разныхъ стѣсненныхъ условіяхъ, секреты которыхъ хранили въ большой тайнѣ. Они писали ихъ на одной линіи, съ тѣмъ, чтобы противники должны были долго отыскивать рѣшеніе. Это было ролею загадки, въ которыхъ каждый старался выказать свою ловкость и пророчивость. Иногда учителя не смѣли отказаться отъ попытки: въ случаѣ отказа или неудачи при разрѣшеніи канона, онъ подвергалъ бы самымъ ужаснымъ наказаниямъ.

Впрочемъ, подобно тому, какъ при первомъ состязаніи ести правила, которыхъ не позволено нарушать, и при выхождѣ изъ разрѣшенія канона въ было правило, которое каждый композиторъ долженъ былъ наблюдать: при каждомъ канонѣ, посланномъ для разрѣшенія, долженъ былъ находиться девизъ, облегчающій разрѣшеніе канона. Въ сочиненіяхъ композиторовъ XVI и XVII столѣтій мы встрѣчаемъ цѣлую коллекцію такихъ девизовъ, изъ которыхъ, для примѣра, мы приведемъ слѣдующіе:

Clama te cesses. или *Olin dant vilia.* — означали, что послѣдующій долженъ былъ повторять всѣ ноты предыдущаго, съ уничтоженіемъ назва.

Nescit vox missa reverci. или *Semper contrarius esto.* или законцы *In girum lino noctis esse ut consumitur igni.* — означало, что послѣдующій долженъ подражать предыдущему возвратнымъ движеніемъ (*par mouvement retrograde*). Забудьте притомъ, что въ послѣднемъ девизѣ, читая отъ правой руки къ лѣвой, получаемъ тѣ же слова, какъ если читаемъ отъ лѣвой къ правой.

Sol romi vespertas declinat — означало, что при каждомъ повтореніи канонъ понижался на одинъ тонъ.

Coccus non judicat de colore — знач. зр что четвертные ноты (*notes noires*) предыдущаго должны были въ послѣдующемъ повторяться въ полнотѣ (*notes blanches*).

Всѣ эти тонкости нисколько не мешали искусству впередъ, но онѣ были покусъ мелочности тѣхъ временъ.

Иногда подражаніе можетъ имѣть перерывы, т. е. быть прерывно и потому снова читается: въ этомъ случаѣ подражаніе называется *фуго* (*fugue*), отъ слова *fuga* (бѣгство), потому что, въ изображеніи такого рода, противъ канона въ убѣжденіи одна отъ другой въ повтореніяхъ мѣтла. Фуга, когда она хорошо сочинена и написана гениальнымъ композиторомъ, какими были: Бахъ, Гендель, или Керубини, ест. очень величественны и самымъ гармоническимъ изъ музыкальныхъ формъ. Не менѣе ея успѣхомъ употребить въ музыкѣ драматической, потому что ея стѣсненнымъ широкій ходъ можетъ поразить эффектъ scenery^{*)}, но въ музыкѣ инструментальной, и особенно въ камерной, она производитъ самыя удивительныя эффекты совершенно-особеннаго рода. Величайшее

«Аллея» въ ораторіи «Мессія», Генделя, и фуги въ массахъ Керубини — могутъ служить образцами этого рода красоты. Впрочемъ, надо и то сказать, эти красоты принадлежатъ къ числу такихъ, которые понятны только музыкально-развитому слуху; сложности ихъ элементовъ требуютъ непременно большого вниманія и особеннаго навыка къ отысканію высокихъ музыкальныхъ произведеній.

Форма фуги всегда была такая, какою мы знаемъ ее теперь: какъ и всѣ другіе члены музыкальнаго искусства, она совершенствовалась только количествомъ. Въ настоящее время въ ея составѣ входятъ: сюжетъ (*sujet*), повтореніи (*contre-sujet*), отомы (*réponses*), изложенье (*exposition*), эпизоды (*épisodes ou divertissements*), модулированныя повторенія (*réponses modulées*), стрелы (*staccatos*) и пѣдала (*pédale*).

Сюжетомъ называется фраза, которую слѣдуетъ повторять. За этой фразой обыкновенно слѣдуютъ другія, составляющія съ нею двойной контрапунктъ, т. е. гармонію, которая, переходя изъ низкихъ тоновъ въ высшіе и обратно, допускаетъ полное обращеніе всѣхъ нотъ: отъ-то импровизирующіе фразы называются контрпунктами. Если фуга написана для четырехъ голосовъ или для такой точности инструментовъ, то въ ней обыкновенно бываетъ только одинъ контрпунктъ: въ этомъ случаѣ фуга легко можетъ поддерживать бѣготу гармонію и быть совершенно-свободною въ своихъ движеніяхъ. Но иногда композиторъ вводитъ два контрпункта и тогда говорить, что фуга написана въ трѣхъ сюжетахъ. Такую фугу уже трудно написать, и въ то же время она менѣе разнообразна, болѣе суха и болѣе отзывается схоластикомъ.

Подражаніе сюжета называется *отысканіемъ*. Этотъ отыскъ не можетъ быть, полюбъ подобенъ сюжету, такъ что если подражаніи переходить изъ одного какого нибудь тона въ другой апологическій, то отыскъ долженъ снова вернуться къ первоначальному тону, потому что именно въ этихъ переходахъ изъ одного тона въ другой и заключается главный красота фуги. Обратный ходъ, которымъ слѣдуютъ въ отыскѣ, сравнительно съ сюжетомъ, обязанъ быть къ нейлѣтѣму измѣненію интервала, что и означается словомъ *измѣненіе* (*mutation*). Замѣчательно притомъ, что оба искусства композитора гуляютъ вышше по той ловкости, съ которою онъ улавливаетъ моменты отыска, гдѣ нужно было сдѣлать измѣненіе интервала; изъ ста музыкантовъ, правильно изучившихъ музыку, не найдется ни одного, который бы не сдѣлалъ этого измѣненія въ одномъ опредѣленномъ мѣстѣ, между тѣмъ какъ другіе, импровизирующіе-образованные въ музыкальномъ отношеніи, всегда блуждаютъ въ смѣлѣхъ изъ этого счета. Это менѣе ничего придаютъ болѣе общаго для сочинителей фуги, какъ если сказать про него: онъ не его поучилъ (*il a manqué la réponse*).

Изложенье составляетъ изъ изломанныхъ исторіей сюжета и отыска, нѣскѣ что слѣдуетъ *эпизодамъ*, составляющимъ обыкновенно изъ подражаній, состоящихъ изъ отрывковъ сюжета и контрпункта. Эпизоды служатъ для фуги основнымъ разнообразіемъ и даютъ возможность, съ пріятностью переходить изъ одного тона въ другой. Когда композиторъ почувствуетъ, что уже достаточно развитъ сюжетъ, онъ по-

*) Г. Фетисъ ошибается. Удѣтвляя и при томъ хорошо изобрѣтенная фуга будетъ также эффектно и въ оперѣ. Притомъ: Завъ хоромъ филологъ въ Гильшампѣ (Teil) Россіи.

на выдаетъ въ первоначальный тонъ и пишетъ *stretto*, что происходитъ отъ итальянскаго слова *stretto* (сжатый), потому что стретты суть не что иное, какъ сжатия, оживленные, поразительныя сюжету и отвѣту. Эта часть всего болѣе доступна эффектѣ. При удачномъ выборѣ сюжета, можно написать несколько стретъ, одна отличнѣе другой. Наконецъ, fuga обыкновенно оканчивается педалью, въ которой сосредоточиваются все богатства гармоническія).

Руссо говоритъ, что хорошая fuga есть неблагоприятное произведеніе некупецкаго гармониста. Но, въ ого презира, Французы были недостаточно развиты въ музыкальномъ отношеніи, чтобы понизить цѣну хорошей fugи, и притомъ Руссо не могъ слышать, слышать хорошихъ сочиненій въ этомъ родѣ.

По той системѣ, о которой я говорилъ, fugи начали писать только вначалѣ XVIII столѣтія, а до тѣхъ поръ существовали только *фугалы контрапунктъ* (*contre-point fugue*) т. е. контрапунктъ изъ четырехъ, пяти, шести или семи частей, сюжетъ которыхъ брали изъ антифоновъ и гимновъ церковнаго пѣнія, съ подражаніями и канонами. Этотъ родъ фугалыхъ сочиненій извѣстенъ подъ именемъ контрапункта alla Palustrina, потому что Палестрина, знаменитый композиторъ XVI вѣка, поставилъ ихъ на высшую степень совершенства. Несмотря на то, что этотъ родъ сочиненій кажется сухимъ и мало-благодарящимъ слушающимъ, Палестрина сумѣлъ придать своимъ композиціямъ столько величія, столько религіознаго чувства, чистаго и спокойнаго, что такъ и кажется, будто все эти ученые трудности даются ему безъ малѣйшаго труда и онъ бытъ занятъ единственно только тѣмъ, чтобы достигнуть образцовой, передать смыслъ священныхъ словъ. Когда эти мотеты исполняются такъ, какъ исполняли ихъ въ прежнее время въ Сикстинской капеллѣ, впечатленіе отъ нихъ превозмогаетъ все что можно себѣ вообразить. Во времена Палестрины, на музыку не умѣли еще смотрѣть съ драматической точки зрѣнія. Въ наше время, потребность въ драматизмѣ проникла во все роды музыки и даже въ музыку церковную; отъ этого произошло великая красоты особеннаго рода, но, съ стороны возвышенности религіозныхъ чувствъ, фугалый контрапунктъ Палестрины кажется мнѣ болѣе падающимъ въ дѣло.

Изъ того, что я говорилъ, можно составить себѣ понятіе о механизмѣ ученыхъ композицій и о полнотѣ, которую онѣ могутъ принести. Если я сумѣю ясно выразить мои мысли, то многіе любители откажутся отъ своего предубѣжденія противъ науки и согласятся со мною, что неслѣдуетъ желать, чтобы музыканты не знали того, что необходимо имъ для произведенія правильныхъ и эффектныхъ сочиненій. Искусство писать музыкальныя сочиненія имѣетъ иногда вышн. педантизмъ, но въ этомъ виновата не наука, а тѣ худо-направленные умы, которые пользовались ею не такъ, какъ слѣдуетъ. Замѣйте притомъ, что этотъ видъ имѣетъ наука только въ рукахъ тѣхъ, которые могутъ носить названіе

ученыхъ. Музыкальная наука должна войти въ кровь, чтобы знаніе казалось чѣмъ-то прожитаемымъ, а это можетъ случиться только тогда, когда курсъ ученія будетъ пройденъ въ молодые годы: когда уже образовались дурныя привычки, поздно исправлять ихъ ученикомъ. Чѣмъ болѣе худо-научившійся музыку композиторъ имѣетъ природнаго таланта, тѣмъ труднѣе ему исправиться отъ своихъ недостатковъ, когда время ученія уже прошло. Принявшіе настойчиво изучать правильную музыку, онъ потерпѣтъ то, чѣмъ обладаетъ отъ природы, отупѣетъ и поневолѣ сдѣлается неахтомъ.

(Продолженіе слѣд.)

ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА

къ Редакцію Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника.

IV.

Парижъ, 31 (19) мая.

На прошлой недѣлѣ мнѣ удалось присутствовать на концертѣ Орфеонистовъ (*Orphéon*). Лапозомъ въ *Cirque Napoléon*. Участвовавшихъ было до 2000 зрителей: притягивала г. Шарль Гундъ, музыкальная репутація котораго извѣстна. Весьма оживленную картину представлялъ въ этотъ день Циркъ съ его статуей, расположенными амфитеатромъ и наполненными зрителями. Вотъ программа этого замѣательнаго концерта. Часть первая: *Du ciel siégerelle harmonie*, большой хоръ Вильгема (*Wilhem*), какъ извѣстно, основателемъ Орфеона; Хоръ охотниковъ Имдермайера; *des vergins*, большой хоръ Моцарта; *Стрекоза и Муравей*, г. Гундъ, и Маринъ и хоръ изъ Люсина, Мисюля. Во второй части были исполнены: Баркаролла и хоръ изъ Оберина, Вебера; Серенада г. Говерта; хоръ Имдермайера, хоръ изъ Вильгельма Телла, торжественный хоръ изъ Луи Маккаиса, Гендана, и въ заключеніе, большой хоръ *Vive l'Empereur*, г. Гундъ. Я нарочно распространялся о программѣ концерта, чтобы дать понятіе о разнообразіи піесъ, исполненныхъ орфеонистами. Справедливости требуетъ сказать, что исполненіе, за исключеніемъ исключеній, было прекрасное. Иныя піесы были слышны съ удивительнымъ согласіемъ. Ничего некая себѣ представлять эффеки въ переходѣ отъ рѣчно къ *fortissimo*, когда эта огромная масса человѣческихъ голосовъ, раздражаемая локальнымъ бурю (если можно такъ выразиться), потрясающею силой залив. Публика была въ восторгѣ и рукоплесканія самаго громкаго раздавались по окончаніи каждой піесы «Стрекоза и Муравей» такъ поправлены, что по общему требованію были повторены; но мнѣ кажется, что орфеонистамъ не слѣдуетъ исполнять подобныхъ произведеній. Конечно, они блистательно побѣдили трудности этой піесы, но планы, ровное пѣніе гораздо имъ соудручнѣе. Пѣли не подвигаясь, что рѣзко у нихъ выходитъ удивительно хорошо; жаль только, что они какъ-то неудовѣренны, боязливы начинающа каждую піесу.

Г-жа Ристори на прошлой недѣлѣ неожиданно появилась въ комедіи *Marion les fausses Confidences*, переведенной на итальянскій языкъ (*Le filio Confidenze*). Роль Арамиса была превосходно сыграна великою артисткою, и зато пу-

⁴ Болѣе подробное на этотъ счетъ можно найти въ сочиненіи Гетца: *Trist té du contre-point et de la fugue*, 2e éd. Paris, 1846, 1 vol. in-fol.

блика щедро наградила ее рукописаниями, вызовами, букетами... Творению Марино что-то посчастливилось на прошлой неделе: его давали на Théâtre Français, где роль Араминты исполняет знакомая вам госпожа Плессен. Вот отличный случай сравнить исполнение одной и той же роли двумя артистками, столь различными по таланту!

Любимец парижской публики, Левассор, выступил вчера на сцене театра Variétés въ новой трехактной пьеске гг. Клервилля, Дюнетти и Мишле-Деланорта: *Le Marquis d'Argentcourt*. Заслуженный артист конечно играл хорошо, но не спасает пьесу от падения: она крайне слаба и нельзя не удивиться, что трое драматургов, уже не впервые выступающие перед публикою, не сумели смастерить чтонибудь получше этой тощей пьески. Зато все дело стоитъ въ портфеле съ 800,000 франковъ, который одинъ маркизъ, эмигрируя (дѣйствіе происходитъ во время революціи), завѣщаетъ своему вѣрному слугѣ сберечь какъ нибудь до тѣхъ поръ, пока онъ самъ не вернется во Францію. Вѣрный камердинеръ не разлучается съ этою драгоценностью, которую, для болѣе безопасности, зашиваетъ въ свое платье. Проходитъ много лѣтъ. Вдругъ маркизъ возвращается. Радости слуги такъ велика, что онъ напивается пьянъ, и въ такомъ-то видѣ открываетъ свою тайну какому-то негодяю. Остальные вы отгадываете: у слуги похищено платье, по мешѣ разныхъ приключеній, и платье, и деньги пахотать, и вѣрный слуга возвращается нхъ своему господину.

Парижъ въ настоящую минуту чувствуетъ: нѣтъ лучшей радости похитимъ его или покланяго: Рокке, Боннефѣ, госпожа Розети, Борги-Мамо, Югантъ, Броманъ, козникъ Равель—нѣтъ различаются въ разные стороны, кто въ Лондонъ, кто въ провинцію.

Odéon возмущается у своей закрытій до 1-го сентября, а на Vaudeville недавно съ успѣхомъ играла драма г. Октава Фелье: *Dalila*.

Le Chénier, пьеса стараго репертуара дается теперь на театрѣ des Variétés. Въ ней г. Лассанъ (Lassagne) исполняетъ роль, въ которой некогда прославился знаменитый Одионъ. Тамъ же дають извѣстный фарсъ *Furnished Apartment*, и пеструю пьесу *La comète de Charles-Quint*, гдѣ отплясаетъ г. Амбруазъ.

На Лирическомъ Театрѣ, *La reine Topaze* не сходитъ съ афиши, а на Opéra-Comique *Jocoude*. На первомъ изъ этихъ театровъ въ первый разъ была, на прошлой недѣлѣ, новая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, г. Семе (Semel): *Les nuits d'Espagne*; музыка легка и слушается не безъ удовольствія, но исполненіе довольно-посредственное.

Для полноты моей хроникі упомяну еще о двухъ новыхъ пьескахъ съ театр. разнообразіемъ: *Саяя-сон*, гдѣ очень смѣшны Декоръ, и *Avez-vous vu ma femme?*

На Porte St. Martin и Ambigu по-прежнему даютъ *Валмира* и *Гибель Мебулы*, а на Оперномъ Театрѣ недавно играли *Гутенгома* и три дѣйствія *Вильгельма-Телла*.

Новая опера Верди, Сиконгъ Коиканера, какъ слышно, съ большимъ успѣхомъ дана на театрѣ La Fenice.

КОВСТ. В.—1.

ПИСЬМА ИЗЪ ЛОНДОНА.

II.

Знаете что заняло Лондонъ цѣлый день на прошлой недѣлѣ?—Небо. многофелетонъ журнала. Должно быть, въ немъ было что нибудь замѣчательное, потому что англійскіе лорды и джентельмены, встрѣчались на Биржѣ, въ Кристаллическомъ Дворцѣ, въ Regent-Street, первымъ дѣломъ спрашивали другъ друга: Читали вы *Morning-Herald*? — Читали! — и хотѣли не было конца.—Итъ, такъ купите скорѣе журналъ и прочтите на третьей страницѣ статью подъ названіемъ: *Royal Italian Opera*.

Что же было такого необыкновеннаго въ фельетонѣ?—Довольно длинный отчетъ, что не рѣдко въ англійскихъ газетахъ, и довольно хорошо составленный, о первомъ представленіи *Травиаты* на театрѣ *Лицеума*. Фельетонистъ подробно описывалъ, какъ опера, въ которой участвовали г-жа Бозіо, Марио и Граціани, привлекла множество зрителей; какъ г-жа Бозіо, несмотря на свой чудный голосъ, который лучше всего выказался въ такихъ и такихъ-то мѣстахъ, преимущественно въ концѣ перваго акта, въ романсѣ третьяго; несмотря на чрезвычайную предсертиную арію и трогательную меззисольдо, съ которой создала всю роль Бюлетты, нѣтъ въ этой партіи опасную соперницу — Пикколозинни. Марио, критикъ превозносилъ до небесъ, называя его первымъ теноромъ, въ мірѣ и пр. Объ Граціани сказано, что онъ былъ безподобенъ въ дуэтѣ съ Бюлеттой, въ романсѣ: *Di Provenza*, несмотря на боль въ горлѣ и насморкѣ, едва замѣтный для обыкновенныхъ почитателей *Лицеума*. Далеко сдѣлавъ познаны оркестру, хористамъ, великолѣпную костюмовъ и постановку на сцену: подробно пересказъ нѣскольکو вызвоу и букетовъ, которыми наградили нѣскольکو фелетонистъ пронался съ читателями, желая имъ побольше такихъ превосходныхъ представленій.

Но, конечно, вы угадали,—представленія совсѣмъ не было; дополнило—серьезная болѣзнь Граціани заставляла отменить спектакли, а статьи въ *Morning-Herald* была написана заранее. Такъ какъ въ Англіи болѣе всего вѣруютъ въ газетные отзывы, дѣло становилось важнымъ; на другой день, газеты: *Morning-Post*, *Morning Chronicle*, *Morning-Advertiser*, всевозможныя *Morning papers* напали на нѣтъ на своего несчастнаго собрата, о редакторѣ, *Morning-Herald* долженъ былъ печатно извиниться и объяснить, что авторъ вышеупомянутой статьи насаждалъ исключенъ изъ сотрудниковъ его газеты. Безполезно говорить, что когда въ самозвѣлъ мѣл *Травиату*, унѣтъ ея былъ необыкновеннымъ. Всѣ Лондонъ собрались въ этотъ вечеръ въ театрѣ, равно какъ и всѣ журналисты. Бозіо и Марио были восхитительны, безподобны!

На Театрѣ Ея Величества дадутъ въ скоромъ времени *Трубадура* съ Альфонсомъ Спенсией, теноромъ Джузеппимъ Беневентано и Бюлеттой; кажется довольно дуэтъ итальянскихъ театровъ въ Лондонѣ, чтобы изгонять успѣхъ оперы! Такъ нѣтъ: г. Вильгельмъ Кунъ, директоръ парка Агленъ, который уже прошедшій годъ представилъ *Шекспира* въ полномъ ристалищѣ, изумалъ, почитавшій *Трубадура* въ своемъ ширкѣ съ слѣдующими знаменитыми, до словачъ

афиши, пьесы: *Августомъ Браммонъ, Валеромъ и Барриномъ, и г-жамъ Ребеккой Песадесъ и Фанни Гудальтъ*,—все это соединенное съ новыми представлениями. Вотъ примѣчаніе афиши: *The grand tourment will introduce the beautiful stud of highly trained horses! (въ этомъ турнирѣ появятся многочисленные прекрасныя лошадей чистыя породы!)* Вотъ ворона въ *Трубадура*, привязанный къ дереву, пока его псалитъ почти сержантъ; графъ прѣзидируетъ на бѣлѣ лошади, блѣдныя невеста разолупругетъ на стѣнѣ; около матроекъ цыганъ, бродитъ муза и ослы; Трубадуры похищаютъ свою повлюбленную все на томъ же воронѣ конѣ; на турнирѣ, каждый хористъ, приподнимая лошадь, продолжаетъ свое пѣніе. А *Misere* спросите вы?—*Misere*го не поминать очень легко, чего и не подозревала бы Верди. Ворона конѣ, брала у стѣны темницы, гдѣ тозилъ его господинъ, приподнимаетъ музѣ, руки рыцарской Леоноры и когда начинается похоронное пѣніе, въ кѣто звона колоколовъ слышится рыданіе вѣрнаго слугини Трубадура. Лошадь ржетъ въ зморокъ, топѣ и прекрасно замѣняетъ колокола. Зато въ окончаніи оперы восторгу публики нѣтъ конца, выискиваютъ и плачутъ, лошадей, г. Кука, Верди, *Long life to Verdi! Verdi for ever!* Неужели сказать послѣ этого, что Верди не любимъ въ Англіи, когда оперы его поютъ, каждый вечеръ, даже на лошадахъ!

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Его Императорское Высочество Великій Князь Константинъ Николаевичъ, незадолго до своего отъѣзда, удостоилъ еще въѣздомъ развѣдывать Парижскую Оперу, на которой давали попеременно: *Трубадура, Раббинъ*; билеты *Корова*, гдѣ отличались г-жи Роландъ, Раймартъ и Моренцъ, *Мирисъ Сина*, триумфъ обилія, прекрасныхъ танцовщицъ Розиты и Ферраріе, *Ламби*, гдѣ своимъ возлущившимъ тѣломъ оченилась по-прѣжнему грандіозная Ферраріе, Принцесса Матильда устроила музыкальный очеркъ въ честь Его Высочества; пѣли г-жи Вилардъ и Дюпре, гг. Форъ и Солеріи, на скрипкѣ играть г. Горингъ; игра его особенно понравилась Великому Князю. Телеграфическій депешей изъ Вѣны приняло участіе въ Парижѣ, что прекращеніи танцовщица Вильгельмъ Оперы, г-жа Кука, которая выдана въ Вѣну на кѣто г-жи Аврора, танцовала въ первый разъ на танцмейсѣ оперы въ балетѣ Перро: *Камарина*, довѣ разоймѣ, и имѣла большіе успѣхъ. Въ провинціи бенефисъ стараго заслуженнаго ивана Парижской Оперы Лавастора даны были 3-й и 4-й актъ *Гуенголенъ*, исполненные бенефициантами, г-жею Морю-Сентъ и танцовщицею Гемаромъ; козюли: *La nuit du bal masqué*, разогрѣла г-жамъ Арну-Плесенъ и Фиксъ, гг. Арну и Мажоранъ; большіе андерсеновскіе, въ которыхъ танцвали: Розитъ, Зина Риншаръ и Ферраріе; *Misere* изъ *Трубадура*, прекрасно исполненное г-жею Аутеретъ, Гемаромъ и Боннетъ, и наконецъ похвалитъ жуть Роберта, провѣдѣнъ Лавасторомъ, Гемаромъ и г-жею Лавонъ. На театрѣ *Boiffes Parisiens* дана забавная оперетка Гаммелъ, *L'Opera à la fontaine*; сюжетъ заимствованъ изъ старинной комедіи Коцебу. Шпунгъ-артистъ измощаетъ

хвалитъ выюбленнымъ дурачить стараго онесуна, который про-
тываетъ ихъ свиданію. Музыка оперы играва, оперетка нѣтъ
ла заслуженный успѣхъ. На театрѣ *Gynpase dramatique*,
выдана новал комедія гг. Диорна и Раймонна Деллава;
les Comédiennes, имѣвшая блестящій успѣхъ; послѣ
Question d'Argumt, Диома,—она звучитъ пѣса похвалитого ре-
пертуара, и представляетъ точное и остроумное ирисаніе
театральныхъ нравствъ. Въ пѣсѣ, подробно показана жизнь
молодой артистки, горячо любящей свое искусство и го-
товой пожертвовать своей сценической славою любимому
человѣку; однако любви къ театру беретъ верхъ и актриса
опона отступать на сцену. Пѣса прекрасноведена и напе-
сана живыми, острыми языками; всѣ закулисныя интрижки,
всѣ мелкія подробности сценическаго бита искусно
показаны авторомъ. Превосходно очерчено лицо театраль-
наго музыканта, жеманничающаго на кокетливой артисткѣ и
беспременно ревнующаго жену, хотя не безъ основаній, къ
молодымъ лавкамъ, посещающимъ купцы. На Француз-
скомъ Театрѣ возобновили *Мадригала*; роль Великомъ за-
нимала г-жа Арну-Плесенъ комедія Байра: *le Mari à la cam-
pagne* и еще двѣ пѣсы стариннаго репертуара; въ этотъ вечеръ
Великій Князь, Константинъ Николаевичъ посѣтилъ Фран-
цузскій Театръ. Артисты Французскій Комедіи играли
въ Фонтенбло, въ присутствіи Императора и его Авгу-
ствѣнныиъ Гостей, комедію Байра, *le Mari à la campagne*,
и пѣсню: *Une tempête dans un verre d'eau*. Говорятъ, что
Амьедъ де Моисе оставилъ совершенно-оконченную комедію,
которая въ скоромъ времени появится на сценѣ Фран-
цузскаго Театра. Въ Циркѣ, г. Гостейнъ, съ своимъ учени-
комъ обезьянѣмъ и собакамъ, представляетъ постоянно
цирку. На театрѣ *Folies Nouvelles* выдана новалъ ко-
мическая опера г. Монтобри, *la Coiffure de Cassandre*; сю-
жетъ взятъ съ того пѣснѣго и очень смѣшной, музыки не
лучше. На театрѣ Олимпъ, Фроаермъ Деметръ представляетъ
похвалитъ зрительнѣи съ художественной игрой въ драмѣ
г. Сенкура: *Andre Myrard*. Тутъ же недавно возобновлена
остроумная пѣса Альфреда де Моисе: *Un Caprice*. Мы извѣ-
щали нѣкогда читателю о смерти этого талантливаго пѣс-
етеля и поэта, теперь представляли, вратили его биографію.
Дун Шарль Альфредъ де Моисе родился въ Парижѣ 11-го
ноября 1810 г., былъ библиотечникомъ въ Министерствѣ Внутреннихъ
Дѣлъ и членомъ Французской Академіи. Моисе
происходилъ изъ знатной фамилии и былъ первымъ бла-
стившимъ представителемъ романтической школы. Онъ обла-
далъ рѣдкой, оригинальной, извѣстнѣи умомъ, китъ поэти-
ный полтъ, и былъ не менѣе прекрасный литераторъ. Къ
литературныхъ его произведеній болѣе достойны вниманія
свѣдущаго: *La Confession d'un enfant du siècle*, *les Contes
d'Espagne et d'Italie*, *les deux Maitresses*, а въскольно готовъ
стихотвореній. Вотъ пѣсъ миланъ *unfexes* въ *Un Caprice*, въ ко-
торомъ была такъ хороша г-жа Деллава, *Unfex qu'on porte
soit ouverte ou fermée*, *André del Sarto*, *l'habit vert*, *les Caprices
de Marinette*, гдѣ похвалителю Маллену Бромъ, *Beline* и
ар. Альфредъ де Моисе умеръ послѣ долгой, тяжкой бо-
лѣзни, въ которой присоединился и правостороннее страданіе.
Онъ любилъ и уважалъ поэма за благородное сера-

це и живой, восприимчивый умъ. Все знаменитые парижские литераторы, поэты, артисты, директора театров собрались на его похороны: Мюссе похоронили на кладбищъ Св. Рона; г. Вите, директоръ Французской Академіи сказалъ трогательную рѣчь надъ могилкой покойнаго поэта. Второй концертъ Рубинштейна, съ участіемъ Вьетана, привлекъ многочисленную отборную публику. Главнѣйшей частью была соната *La mine*, нашего талантливаго соотечественника, исполнилъ имъ и Вьетановъ; затѣмъ Рубинштейнъ сыгралъ съ обыкновеннымъ своимъ искусствомъ жаритъ Бетховена *les Roines d'Athènes*, концертъ *sol majeur* своего сочиненія, *Verseuse*—Шопена, два романса безъ словъ, Мендельсона, Баркараолу № 7 пѣлъ альбомъ Каленный *Отроковъ*, и блестящій вальсъ. Нечего и говорить, что молодой артистъ былъ вызванъ безчисленное множество разъ и исполнять рукописныя пѣсни и цвѣтны. На-долѣхъ онъ убѣжалъ въ Лондонъ. Въ концерты Рубинштейна принимали участіе г-жа Вярто, исполнившая романсы изъ *Ченерентомы* и Каватину изъ *Сонябулы*, и г-жа Бертинъ, софизма *Brindisi* изъ *Лукреціи Борджіи* и арію изъ *Травианы*. О прочихъ концертахъ не стоитъ говорить, да и ихъ къ счастью и было немного.

Въ Брюссель, дана въ первый разъ опера г. Маре: *Clair-les-Ombes*; въ музыкѣ замѣтно явное, но недовѣдъное ужасное подражаніе Верди; нѣкоторые нумеры однако пелури, увертюра такія написана съ значеніемъ дѣла, но въ цѣломъ, опера не произвела большого эффекта, тѣмъ болѣе, что исполненіе ея было очень слабо. Концерты въ Брюссель кончились: помѣднѣмъ въ нихъ были концертъ Брюссельской Консерваторіи. Въ немъ между прочимъ исполнили симфонію германскаго композитора и пѣвца Фердинанда Гиллеры, увертюру Мейербера—*Struensee*, квинтетъ Монари и *Adelant*—Бетховена. Драматическая труппа оперы въ Брюссель играла въ послѣднее время очень мало новыхъ пѣснъ, и возобновляла болѣею частью все старыя, какъ напр. *Gentil Bernard*, поевалъ, въ которомъ такъ увлекательно хорона парижская актриса Делазе; роль *Bernard* въ Брюссель занимала молодая англичанка Селинъ Деланно, но рѣшительно испортила ее; также неудачно исполнила она роль актрисы въ водевилѣ *la Femme aux oeufs d'or*, которую въ совершенствѣ играла въ насъ въ Петербургѣ г-жа Милла; кроме того пѣли: *Mademoiselle de Belle-Isle*, *le Boudoir de Jadis*, *le piano de Berthe* и *Un soufflet n'est jamais perdu*. Изъ новыхъ дѣлъ: драма *l'Aveugle* и водевилъ, знаменитый Паризку: *l'Affaire de la rue de Louvaine*. Г-жа Кабелъ поетъ съ успѣхомъ въ Брюссель и вскорѣ уѣдетъ въ Гентъ.

Въ Берлинѣ, продолжается съ большимъ успѣхомъ свои дѣлѣты непамятная пѣвица Англезъ де Фортунъ. Въ первый разъ она пѣла въ *Лучи* и прекрасно исполнила эту трудную партію, особенно сцену сумасшествія; гласъ ея пѣснѣ и припѣвѣ, она искусно имъ владеетъ. Потомъ она пѣла въ *Лобанномъ*, *Панниръ*, *Адиу*, и очень граціозно представляла кокетливую чертунью; не менѣе хорона была г-жа Англезъ и въ роли *Амны* въ *Сонябулы*, и провела всѣхъ въ финалѣ второго акта. Теноръ Формазъ былъ прекраснѣе во всѣхъ этихъ операхъ. Во время пребыванія въ Берлинѣ

пришла Наполеона, дававшая оперу Споттинъ: *Нортесъ*, *Гулоппола*, *Трубадура*, *Фиделио*, *Tannhäuser* и балетъ *Ситиниала*; скоро балетмейстеръ Таллонъ поставитъ новый балетъ: *Графъ Морана*.

Въ Вѣнѣ, французская пѣвица Шарлотт—Дешеръ все болѣе и болѣе приобретаетъ благосклонность публики; неславно она пѣла въ *Лучи* и имѣла большой успѣхъ. Сестры Понто (графини де ла Роза) дали въ Вѣнѣ три концерта и собираютъ совершеннѣе артистическое путешествіе по Венгріи, Молдавіи, Валахія; можетъ быть, прибавитъ и въ Россію.

Въ Веймарѣ, данъ недавно большой концертъ при дворѣ, подъ управленіемъ Фраима Луста; исполнена были ораторія Энгеля: *le Christe sacré près de Gethsémani*, симфонія Луста *Прометей*, и хоръ изъ *Освобожденнаго Прометей*, драматическія сцены Гердера. Музыкальная Академія въ Мюнхенѣ окончила свои сеансы *Прометей* Бетховена. На зѣвшихъ приличномъ театрѣ продолжаютъ давать *Фиделио*, *Tannhäuser* и новую оперу Бенедикта: *Старецъ горы* (*Der Alte vom Berge*.)

Во Франкфуртѣ ангажирована г-жа Лабиккая, шестнадцатилѣтняя прелестная дѣвушка, съ свѣтлымъ серебрянымъ голосомъ, которая, какъ говорятъ, прекрасно исполнила шпильный веселый романс. Лучшее изъ нея въ комической опереттѣ: *la Pomme de Nuremberg*, гдѣ занимая роль цѣлѣбницы Берты съ большимъ успѣхомъ.

Артистка С. Петербургскаго Нѣмецкаго Театра, г-жа Вердлорфъ, продолжаетъ свои такъ называемыя *Gedrollen* въ Дрезденѣ; она играла недавно маризу *Полнадуру* въ трагедіи: *Нарцисъ*, *Орлеанскую дѣву* въ трагедіи Шиллера и *Адриенну Лекурьеръ* въ своей безедезѣ.

Въ Миланѣ, опера Меркантиле, *Il Giuramento*, не имѣла никакого успѣха, между тѣмъ какъ пошла опера Верми: *Луиза Миллеръ*, привлекается множество публики. Либретто взято изъ извѣстной трагедіи Шиллера: *Коварство и Любовь*.

Въ Туринѣ, очень нравится опера-бувава маэстра Педротти, *Tutti in maschera*; почти всѣ изустра заставляютъ каждый разъ повторять.

Теноръ Іереміи Беттинъ, находящійся въ настоящее время въ Вѣнѣ, ангажированъ въ Венецію на театр *Apollo*.

Въ Неаполѣ, г-жа Телеско является въ *Лукреціи Борджіи* и прекрасно исполнила эту партію; кроме того возобновила *Пурриана* и *Сонябулу* и разучивающа *Луизу Миллеръ*, Верди. Опера залѣла пѣсть вообще плохо; кроме г-жи Телеско и баритона Колектти, итальянская труппа нигдѣ не годится. Недавно въ Неаполѣ устроили конный циркъ подъ управленіемъ молодой искусной наездницы Клементины Сулаз. Нѣтълики ловки и быстроты, наездницы хорони и граціозны; безъ сомнѣнія, циркъ, какъ новость привлекаетъ не мало любопытныхъ. Оперы Верди: *Трубадура*, *Трагедія* и *Дие Ескотти* не ходятъ со сцены Неаполитанскаго Театра.

Въ Мадридѣ по-прежнему отличается пѣвица г-жа Пенко; съ каждою новой публикѣ болѣе овладѣваетъ въ рѣдкій голосъ и прекрасную драматическую игру. Недавно она произвела фуроръ въ *Лукреціи Борджіи*, не менѣе хорона была и въ *Порри*. Г-жа Пенко въ скоромъ времени оставитъ Мадридъ и ѣдетъ въ Италию, гдѣ ее ждутъ конечно

новые триумфы. Въ Реджіо ожидаютъ г-жу Телеско, которая появится въ первый разъ въ *Анни Болени*. Затѣмъ дадутъ новую оперу Верди: *Симонъ Бокканеира*.

Совѣтникъ Виртембергскаго двора, Шиллинга, пріѣхалъ въ Нью-Йоркъ и намѣренъ основать въ Бостонѣ Музыкальную Консерваторію. Операи труппа окончила свои представленія *Донъ Жуаномъ*, но тамашіи пѣвцы такъ привыкли къ произведеніямъ Верди, что не могли совладать съ ученой музыкой Моцарта.

НЕОПЫТНОСТЬ.

Оригинальная комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, сочиненіе
Н. У. и М. П. Ф.—на.

Мноко есть путей служить общему дѣлу, но смысла думать, что обнаруженіе зла, лжи и порока также не безполезно, тѣмъ болѣе, что предполагаютъ полное сочувствіе къ добру и истинѣ. Смысла думать, что все мы, отъ мала до велика, вѣда ту упорную и непрестанную борьбу со зломъ, предпринималую тѣми, въ рукахъ которыхъ хранится судьба Россіи,—все мы обязаны по мѣрѣ силъ содѣйствовать этой борьбѣ и облегчать ее.

Н. Щедрикъ. (Рус. Вѣст.).

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Илья Ивановичъ Морозинъ, чиновникъ, пріѣхавшій изъ Петербурга.

Никифоръ Омичъ Гвоздикъ, губернской чиновникъ, его помощникъ.

Ольга Ивановна, жена Гвоздика.

Марья Степановна, вдова чиновника.

Феофилактъ Тихоновичъ Таратакинъ, помѣщикъ.

Степанъ, камердинеръ Морозина.

Арина, кухарка Гвоздика.

Дѣйствіе происходитъ въ губерскомъ городѣ: 1-е у Морозина, 2-е у Гвоздика.

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями проходитъ нѣсколько мѣсяцевъ.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Театръ представляетъ хорошо-убранный кабинетъ. Въ глубинѣ двери въ переднюю, направо—въ спальню, направо каминъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

СТЕПАНЪ (однѣн, убираетъ комнату).

Ну ужъ ты и жизни! Что это за жизнь,—просто была; и то не хорошо, и другое не плохо, и третье не такъ; бѣгаешь, стараешься, какъ бы лучше, какъ бы благодарности заслужить, а въ то мѣсто гланишь,—развѣчиваешь, да еще выпивши назовешь. А все отчего?—Молоды барвни-то болно у меня! А вѣдь ларомъ что молодъ,—резонотъ т. е. никакъ не припишется. Я, говорю, самъ все знаю—ты, лавей, молчать должное?—ну, и молчишь, а иной разъ... Ну, да что про себя говорить! Посмотрѣли бы вы, какъ онъ чиновниковъ-то чиститъ! Ни чина, ни дѣла не уважаетъ; другой разъ, старикъ почтенный, сѣдой всѣмъ, придетъ, ну и должный ему: «благонка Илья Ивановичъ, привѣтъ старикъ, спрашивается васъ; оцепно, говорить, нужно, важны дѣла есть». «Ну, пусть постоитъ въ передней, положается немного, да и ты чего дурака меня безпокоишь; не идешь: дѣломъ заняться». Погнѣ, видѣте-ли, онъ какинное утро

часа полтора чиститъ. А какъ выйдешь, да и начнешь ихъ... такъ и этакъ. Люди вы, говорятъ, стараго покроя, намъ только взятокъ подавай, образованія въ васъ нѣтъ никакого». Наслушался же я здѣсь всякой полнотики... а вѣдь послужалъ бы, что про самого-то чиновника говорить... Ну, а впрочемъ барни онъ у меня хороший, только тутъ насчетъ если неяснаго пола, могу сказать, молодоецъ. Увидѣлъ этакъ смазливуго, ну и конечно. Что Степанъ, говоритъ, хороша? А мнѣ почему знать говорю; это, дисать, наше дѣло. Засмѣется только и молчать. Барни добрый! Ну, а тамъ ужъ у него и записки сейчасъ пойдутъ и знакомство заведетъ. Вотъ, хоть бы теперь,—попъ она! (вынимаетъ записку). Степанъ, говоритъ, завтра утромъ свесешь. Куда, молъ, говорю, прикажете? Анъ на то мѣсто и самъ не знаетъ, кому писать. Въ Московскій, говорятъ, улащъ, въ домъ купца Федотова живешь. Ну и понесешь. Что и говорить! ученый человекъ, самый т. е. толкѣй, политичный человекъ; даже можно сказать и въ Петербургъ рѣдко такой вынется. Вѣдь молодъ, а ужъ въ генералы глядѣтъ и всякій орденъ носитъ...

ЯВЛЕНІЕ II.

СТЕПАНЪ и МОРОЗИНЪ.

МОРОЗИНЪ. Ты здѣсь еще?—А записку отнеси!

СТЕПАНЪ. Никакъ нѣтъ.

МОРОЗИНЪ. Это отчего?

СТЕПАНЪ. Комнату, сударь, убиралъ. Теперь и свесу.

МОРОЗИНЪ. Пожалуйста, безъ разговоровъ,—иди же скорѣе!

СТЕПАНЪ. Ну, ну (уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ III.

МОРОЗИНЪ (однѣн).

Чортъ знаетъ, что такое! Опять заснался! (звонитъ). Вѣдь, вотъ ужъ двѣнадцатый часъ, а дѣломъ-то я еще не начиналъ заниматься. Не хорошо, очень не хорошо (подумавъ). Впрочемъ, чтожъ тутъ особенно худого?... Вѣдь мое мѣсто, мое положеніе, мой чинъ наконецъ, кажется, дають мнѣ право отдохнуть нвогда. Не должень же я въ самомъ дѣлѣ работать за всѣхъ чиновниковъ. Моя обязанность наблюдать только за исправнымъ ходомъ дѣла, я должень смотрѣть, чтобъ не было злоупотребленій и смѣло могу сказать, исполняя добросовѣстно свое дѣло. Ну, да стоитъ ли толковать объ этомъ. Надобы мнѣ всѣ эти драгги. Пропалъ онъ совсѣмъ! Займемся-ка лучше дѣлами нашими съ Ольшской. Каково плутъ онъ! Люблю я эти интриги. Во-первыхъ это гораздо пріятнѣе, чѣмъ выслушивать, подписывать эти несносныя бумаги. Иной разъ, мысли лезаютъ Богу, знаетъ гдѣ, а тутъ вдругъ явится невинство откуда, неизвѣстно какъ, этотъ Гвоздикъ, престоитательныйшай, сказать къ слову, личность; улыбається какъ-то глупо и говорить тоже глупо. Какъ, говорятъ, прикажете, Илья Ивановичъ. А я по-правдѣ-то и не слыхалъ, объ чемъ онъ толковалъ. Ну и спросилъ я его разъ: а какъ вы, Никифоръ Омичъ, думаете? Что же? Сбытсѣя, скотина, да только повторить когда-то спорча сказанныя ему мною слова: «Мы люди подчиненные, наше дѣло молчать; какъ прикажете?» А чего тутъ приказывать, когда не знаешь въ чемъ дѣло. Вотъ и возмешь на домъ бумагу и сиди тутъ за ней... Надобы мнѣ все это, очень надобыло. Ну, а въ-вторыхъ эти-то любовныя дѣла какъ-то легче дѣлаются. Вотъ, хоть бы относительно Ольшской! удивительно, какъ скоро это у насъ сострадалось. Шелъ я какъ-то разъ, гуляю, скука страшная, хоть бы одно, думаю, хорошенькое личико. Нѣтъ, рѣшай я... и ужъ отправился было домой, какъ вдругъ, посмотрѣлъ я на окна дома, мимо котораго шелъ... гдѣ-то, а въ окошкѣ сидѣтъ блондиночка, дѣтъ

отвѣтъ: *дьяволъ или божье, мнѣ до такой степени, что и пооб-
ра-зится трудно. Я вѣдала, а въ ужѣ и вѣтъ, скривилась. На другой
день опять та же прогулка, окно открыто, а въ окнѣ она.
Хотѣла было подойти, заговорить, да не знаю отвѣта отнѣтъ
робости... вѣдь кажется не робкого десятка, съ чиновничьим
очень бѣсъ. На третій день, не знаю какъ случилось, но я ей
поклонилась. Мнѣ отнѣтъ очень вѣжливо, а заговорить, и со-
мнѣй началъ говорить. Тѣмъ вѣтъ мнѣ въ окошко-то разговори-
вался мнѣ не вѣли; узнала я, что позвать ее О.м.м.м., узнала,
что она неспособна ко мнѣ равнодушна, да и знала, что ей вѣра
вѣнску, просила свиданія. Не знаю, что-то бѣдетъ! Но если
я должна вѣрить ея словамъ, то моя записка должна вѣтъ
успѣла. Оно, правда, вѣскольکو странно, чтобы женщина, ко-
торую я знаю только по разговору мнѣ ошнѣтъ, пришла вдругъ
ко мнѣ на свиданіе... Чертъ знаетъ! я даже, подумавъ объ
отомъ, не понимаю, какъ такая мысль могла придти ко мнѣ въ
голову. А промолчала, что знаетъ... она провинилась, вѣчиталась,
какъ видно, разошлась... Мужа своего она, кажется, не жаждетъ.
Кстати! а до сихъ поръ и не узнала, кто же мужъ. Вотъ
глупость-то! Ну да вѣтъ придетъ Степанъ, все узнаетъ...*

ЯВЛЕНИЕ IV.

МОРОЗВЪ и ГВОЗДВЪ.

ГВОЗДВЪ. Извините... я беспокою...

МОРОЗВЪ. Ну что скажете. Писарь-портъ Ошнѣтъ?

ГВОЗДВЪ. Да ничего-то, особеннаго, только Ошнѣтъ. На
счетъ бумаги того... Изволила на листъ черка вѣтъ, приказали
принести сегодня, такъ и того... принесли.

МОРОЗВЪ. Ахъ, да! Вы очень хорошо сдѣлали, что пришли.
Я собрался поспѣть за вами, да не знала, гдѣ живете. Послу-
шайте г. Гвоздикъ, если служите, такъ служите хорошо...
Развѣ такъ обидны мы служимъ?... (ожидаете, вылагаете, что
совершенно-добросовѣстно рѣшила дѣло купца Тузина.

ГВОЗДВЪ. По нашему крайнему разубѣжденію. Исконъ Ошнѣтъ.

МОРОЗВЪ. Извините, вы это дѣло разбирали по *вашему* ра-
зубѣнноту? Тутъ нечего было разубѣтъ, — дѣло ясно какъ день.
Петровъ служилъ у Тузина; въ теченіи двухъ лѣтъ Петровъ
не получалъ своего жалованья; бралъ только на необходнмыя
расходы деньги, количество которыхъ слѣдъ Тузинъ отнѣчилъ
въ книгѣ. Теперь они поссорились. Петровъ требуетъ жало-
ванья за все время своего служенія, исключая небольшое ко-
личество заштытъ уже изъ денегъ; согласитесь, что такое тре-
бованіе совсѣмнѣо справедливо?... Тузинъ, паритъ изъвинѣтъ,
что Петровъ получалъ свои жалованья аккуратно каждыиъ мѣ-
сяцѣ, и отказывается платить; если онъ правъ, то скажите,
ва-вѣтъ бы да у нихъ книга, въ которой явною сказано, что
Петровъ получалъ вѣтъ *своего* слѣдующаго ему жалованья столько-
то рублевъ? Конечно! Тузинъ именовалъ и обязалъ записать
вѣтъ деньги слѣдующаго Петрову; и вѣтъ вѣтъ мое слово, что пока
я живъ, я не подлиню того рѣшенія, которое вы такъ искусно
умѣли измыслить. Не стыдно ли это вамъ г. Гвоздикъ! Только
потому, что Петровъ бѣденъ, вы хотѣли лишншъ его послѣд-
няго, лишншъ того, что принадлежало ему и по закону и по
справедливости?

ГВОЗДВЪ. (вспынувъ). Поговорилъ съ три короба, а толку-
то вѣтъ мало! — и вѣтъ съ Тузина деньги, такъ ужъ постанови-
ва-вѣтъ (вспынувъ). Вотъ идите ли Исконъ Ошнѣтъ, вы
тамъ, того, разншвъ, наукая не обязываетъ, такъ и невинѣтъ,
кто тамъ по *справедливости* правъ, а на основаніи *прежншаго*
примѣрива вѣтъ рѣшенія, что какъ Петровъ че-ло-

вѣтъ бѣденъ и деньгами Тузина ему не разбогатѣтъ, и какъ
невозможъ доказано, что Тузинъ долженъ деньги Петрову, и
неизвѣстно то, подлинно ли онъ долженъ, то и приставили,
— чтобы они прѣлъ начаться. того, пустьны просьбамъ по
обещивали, то вѣтъ Петровъ, за оскорбленіе подозрѣн-
нѣтъ купца Тузина, заплатить ему послѣднѣму нѣтъ.

МОРОЗВЪ. И это вы называете справедливымъ рѣшеніемъ
дѣла? Скажите, гдѣ была у васъ совѣсть, когда вы составили
такое рѣшеніе, или вѣтъ, скажите мнѣ прямо: сколько вы взя-
ли за составленіе такого рѣшенія?

ГВОЗДВЪ. Дѣло въ томъ, Исконъ Ошнѣтъ, что горя-
чншъ вамъ тутъ не приходится... Наше дѣло поначальное;
мы составили, вѣтъ не прѣтъ, поначальное новую бумажку.
Что касается вопросовъ, вышншъ совѣсти п о томъ, сколько
я взялъ съ Тузина, то сдѣло могу сказать, что только одна со-
вѣсть, чувство, того... справедливости и побудили меня пред-
ставить вамъ такое рѣшеніе; относительно того, сколько я взялъ
съ Тузина, могу сказать, что если я и взялъ, то единствен-
но того, чтобы не обидѣтъ Тузина отказомъ. Ему нѣтъ деньги,
того... полное дѣло, а намъ брату все годится. Впрочемъ, на
себя вѣтъ наша.

МОРОЗВЪ. Послушайте, милостивый государь, все, что вы
мнѣ говорили, есть вераъ безстыдства и лжи, и поэтому съ
такимъ человѣкомъ, какъ вы, я не хочу объясняться домашншъ
образомъ. Сегодня же вы получите нормальное предствленіе не-
справедливости снова дѣло Тузина и Петрова... Боже мнѣ не-
чего съ вами говорить; прошу извинѣтъ отъ вашихъ пошнѣнншъ,
а если что нужно, по дѣламъ, то я каждыиъ день бываю въ при-
сутствіи. Прощайте (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ V.

ГВОЗДВЪ (одннъ).

Умѣтъ! Ну ужъ и изговорилъ! — *И то, и другое, и совѣтъ-то*
умѣтъ, въ безстыдствѣ и чело-вѣкъ, и вѣтъ чело-вѣкъ...
Человѣкъ — говоритъ себѣ. Если я когда и взялъ, такъ вѣтъ
по справедливости. Вотъ и теперь то-тъ съ Тузина-то взялъ,
такъ ужъ дѣло сдѣлаю, какъ ты тамъ себѣ не вѣтъ. Ты-то
вѣтъ хоть и не берешь, да дѣла-то не дѣлаешь, а ты, того,
лучше помни, да дѣло сдѣлай. Выполни, ты тотъ моченое во-
локо, больше ничего. Эхъ, братъ! — Молодъ, да и деньги-то
пока есть, а ты вѣтъ покаянншъ вѣтъ, такъ нѣтъ брать будешь.
Ты хоть и образованныи чело-вѣкъ, п насчетъ какой-то теоріи
говорнши, говорнши, бѣтъ у васъ и толку нѣтъ, оттого
что теорія нѣтъ, и вы вѣтъ безъ всякихъ-то теорій изнѣтъ
идѣтъ дѣло безпорочно выслужили, а ты что сдѣлаешь? Моло-
дъ — лелею. Поищи домой (звонитъ идти).

ЯВЛЕНИЕ VI.

ГВОЗДВЪ и СТЕПАНЪ.

ГВОЗДВЪ. А! Степанъ, голубчикъ! Ну, здравствуй, какъ поже-
ивѣтъ! Да что бѣтъ это, того... съ барншъ-то тамъ при-
ключеніе? Идѣтъ, съ позволенія сказать, какъ вѣтъ-ли?

СТЕПАНЪ. Сердншъ, изнѣтъ?

ГВОЗДВЪ. Да чего сердншъ! — вѣтъ, настоящи вѣтъ, вѣтъ
какъ вѣтъ вѣтъ-то бѣтъ?

СТЕПАНЪ. Книжъ, ужъ нѣтъ, Писарь-портъ Ошнѣтъ, вѣтъ-то не
идѣтъ. Вѣтъ-то-есть отличншъ поначальное изнѣтъ; п. Пе-
тербургъ когда жилаш, ш изнѣтъ-то-есть — гуляш тамъ авѣтъ,
бѣтъ-то-есть по-тъ и изнѣтъ — сарай такой вѣтъ-то, вѣтъ-
шншъ прѣтъ-то, — ну и изнѣтъ тамъ всякаго вѣтъ-то, — все,
разложншъ вѣтъ, а если въ разсужденіи то-есть барнш из

полнго говорить, то вотъ какъ отдашь это (показываетъ записку),
всякое звѣрство пройдетъ.

ГВОЗДИКЪ (всторону). А, такъ вотъ съ которой сторо-
ны вѣтеръ дуетъ. Любопытно бы посмотреть эту, того, пнеуль-
ку (вслуш). Послушай-ка Степанъ. — (ю.ю. Морозини: Степанъ,
ахъ! тенахъ!

ГВОЗДЕВЪ, А. чортъ възвѣтъ плетъ. Уйди поскорѣ! Ты сто папушка того... заходи ко мнѣ. Такой поднесу ручочку, и не шипитъ пшк-да!-О глумицы и т. пр. (възвѣтъ и уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ VII.

СТЕНАНЪ (одинакъ).

Зайти к тебе! Мало, мало,—мы теперь часто будем ходить к тебе; барини.—а ты наш почтень оный с твоим-то нсякис обороты заводитъ. (Голос Морозина). Стенать, да гдѣ ж ты!

ЯВЛЕНИЕ VIII.

СТЕПАНЪ И МОРОЗЕНЪ.

МОРОЗОВЪ. Успоительная у тебя прищипка, болтати съ спынн, собою. Вотъ ужъ полчаса, какъ ты дома. Я тебѣ вполѣ въ окошко. Ну, что же ты тутъ дѣлаешь все время?

СТЕПАНЪ. Глѣ же по часа, всего-то минутъ-съ...

МОГОЗИНЪ. Ну, не разсуждать. Отвѣчай-ка лучше, спосѣ ли записку, выдать им, кто она, и принесть им отвѣтъ?

СТЕПАНЪ. Въ наилучшемъ, то-есть, являюсь счастливо. Пришею я туда, вышла на кухню дама, такая молодая, красивый такая. Глаза-то такъ и смотрятъ на тебя! Милая дами! Сухопара немощно, ну да ничего.... Достается же этому старпичишкѣ такая жена.

МОРОЗОВЪ. Какому старичишкѣ?

СТЕПАНЪ. Какому?... Известно какому, кажинный что день
къ волнѣ ходитъ. Вотъ и сейчасъ быть.

МОРОЗНЕВЪ. Какъ!.. Она жена Гвоздика (вспорхну). Да, же
я промахъ (всхлы). Ну, продолжай, продолжай!

ОТЕЦАВЪ. Такъ вотъ увидѣлъ, я барыню эту, ну и отдалъ
вашу записку. Она только улыбнулась. «Подожми, говорить,
голубчикъ здѣсь; сейчасъ оти́детъ лавъ въ И воды пель-м
ми въ лавъ — добранъ барыня, а потомъ и ты выслезъ вотъ эту-то
записочку. Отдашь прикажало. *(подаетъ записку).*

ЖОРОЗНИЪ. Запаса отъ нея!.. Можешъ пати Стенанъ!

СТЕПАНЪ. СЛУШИЮ-СЪ.

ЯВЛЕНИЕ IX.

МОРОЗЕНЪ (однимъ).

Посмотрим, что она пишет! (читает). «Я рываюсь отвѣ-
чать, папа, Яковъ Федоровичъ, хотя, быть можетъ, мнѣ неслѣ-
дуетъ этого дѣлать. Быть можетъ, я буду въ этомъ раскаява-
ться!» (говоритъ) Начала что-то знакомю, гдѣ-то читала, въ ка-
комъ-то романѣ. Посмотримъ дальше (читаетъ). «Но въ такъ
увѣрилъ меня въ своей любви, мы вѣдали, что если моего
измени для меня дорожъ ланией чести, я ибрю узяи; ибрю.
потому что я сама люблю вастъ...» (говоритъ). Вотъ, она Губер-
ска поинтерисъ Повторла письмывыиъ. клатантъ! (читаетъ).
«Я не могу болѣе противиться себѣ, чувствю. любви згнл-
ивать въ другія чувства и забываю все, повторлю: я лю-
блю вастъ, я вѣрю, что и вы меня любите и соглашались
принять въ замъ на свѣдѣніи» (говоритъ). Хорошо, даже очень
хорошо! (читаетъ). «Въ три часа нощи объялъ мужъ мой
жестокія спати; пострадалъ, чтибъ у вастъ ншого въ, это вредно

не было, я правду кт. извѣ. Но свѣдѣнїе надо мнѣ; я вѣст. люблю. До свиданїя. Ваша Ольга (говоритъ). Bravo, браво! Спасибо! Вотъ оно что значить журавнаты... Однако, неужели она въ самомъ дѣлѣ жена этого негодяя Гвоздника, котораго я прогнать отъ себя? Да вѣтъ, не можетъ быть. Впрочемъ, отъ чего же не можетъ быть? — Стенать, даю сказать, что она жена Гвоздника, а она никогда бы этихъ вѣщцъ не ошибалась. Если это такъ, то мнѣ бы нужно съ нѣмъ помириться... Но это значить позволять ему мщенничать!.. Нѣтъ, никогда. Да и откуда она узнаетъ про мои отношенїя съ его женой. Кстати, она очень мила, что согласна съ правдѣю.. Нужно только негдѣ никого не принимать. Эй Стенать!

ЯВЛЕНИЕ X.

ЖАРОЗВНЪ И СТЕПАНЪ

СТЕПАНЪ (подавае картички).

ЖОРОЗЯВЪ (читаетъ). а'феона-дагъ Тихоновичъ Тарагайкинъ ж.
Отказы! Слышишь, ли: отказъ, рѣшительно всѣмъ, кромѣ...
ты мнѣ понравилась?

СТЕПАНЪ, Какъ не понимать! Все будетъ, какъ слѣдуетъ
(уходитъ).

ДВ.ЖЕНЕ XI.

МОРОЗЕНЪ (одинъ).

Тараташкины! Фамилия что-то знакомая! Я где-то очень недавно ее слышала, не помню только где. Ах, да! Ведь это его дядю я вчера вечером читала!

ЯВЛЕНИЕ XII.

МОРОЗННЪ Л СТЕЦАНЪ.

СТЕДАНЪ. Господице, что пришесть, просить васъ вѣдѣть;
оченно, говоритъ, нужно.

ШОРОЗЕНЪ. Платить, юрты его позвони! (вынимает часы).
Два часа!—Ну, пусть подлетят.

СТЕПАНЪ (отворяетъ дверь). Пожалуйста!

ЯВЛЕНИЕ XIII.

ТЫРЕ И ТАРАТАЙКЕНЪ.

ТАРАТАВКІНЪ. Я, явное вѣдь, злѣйшій помѣщикъ, Феодосію Титовну Тартавкѣну. Премного благодарю судьбу за удовольствіе познакомиться съ вами. Просимъ, гдѣ не чуждаться; мы хотѣ, позволюте видѣть, люба не богаче, а умнаго человека съумѣете принять.

ЖОРЖВЕНЪ. Шокирую васъ благодарно. Что вамъ угодно?

ТАРАТАЙКЕНЪ. Миѣ-съ, позволиге видѣть... Прикажице,
саѣвѣице милость, де ювѣх-то вѣсти.

ЖОРОЗДНЪ. Стенанъ! Оставь насъ.

СТЕПАНЪ (уторника) Служба: 13.

ЯЗЫКЪ XIV.

ТАЖЕ ОСТА. ОСТАНА.

МОРОЗОВЪ. Мы одинъ — я васъ слушаю.
ТАРАТАЙКИНЪ. Слыхъ о добродѣтеляхъ, явнѣтъ, о высокомъ
умѣ и благонадежствѣ, пролетѣлъ, такъ сказать, отъ свора...

МОРОЗНІЙ. Сдімайте олюженіе, безъ прощасловіѣ. Говорите
иначе.

ТАРАТАВКНИЪ (восторженно). Ишь, какъ торопится! Такъ-таки

прямо и отдай ему деньги (служа). Извольте выдать, дѣльцо мое есть у васъ и дѣло-то совѣсть правое. Могу честно увѣрить, что правое; у кого уголки можете справить; вся губернія скажетъ: дѣло Таратайкина чисто, яко кристалъ.

МОРОВЪ. Съ чѣмъ васъ я поздравляю. Но не могу ли я узвать, что возмъ отъ меня-то угодно?

ТАРАТАЙКЕНЪ. Сейчасъ все объясню... Такъ хоть дѣло мое правое, но, извольте выдать, бывають такіе случаи, и примѣровъ даже много тому есть, что если, хоть бы вамъ примѣръ, заблуждаешься, то можно совѣсть попой оборотъ дѣлу...

МОРОВЪ. Позвольте.. Вы ошибаетесь! Дѣло ваше, какъ и всякое другое, будетъ рѣшено на основаніи законовъ.

ТАРАТАЙКЕНЪ. Правильно извольте говорить. Якожь Федоровичъ. Однако же, ише, такъ сказать, участіе много значить. Сильнѣе одождіе, помогите, а мы, съ своей стороны, вамъ за это всякое то-есть удовольствіе...

МОРОВЪ. Какъ удовольствіе?.. что это значить?—Объяснитесь!

ТАРАТАЙКЕНЪ. Любя мы, извольте выдать, небогатые, однако за себя стоимъ.—Помогите только намъ, а ужъ мы вамъ и деньгами и вещами... какъ прикажете...

МОРОВЪ. Милостивый государь, вы забываетесь! Какъ вы смѣете говорить мнѣ подобныя вещи! Или вы думаете, что за горсть золота я измѣню присягѣ престогу честь и совѣсти! Никогда, никогда... Знайте, любезнѣйшій, что есть печи, которыя не покупаются деньгами, не думайте, что вы всемогущи, потому что богаты... И наконецъ, мой последний совѣтъ вамъ, не приходите ко мнѣ болѣе никогда съ такими предложеніями,—поще, я прикажу моимъ людямъ выгнать васъ.

ТАРАТАЙКЕНЪ. Напрасно извольте сердаться. Выдать Богъ, яичего худого въ мнѣ-сказъ никогда не выдать. Согласенъ вамъ по дѣлу пролавать и честно торговать тоже по за чѣмъ, а окончимъ-ка мы дѣло полюбовно.

МОРОВЪ. Милостивый государь! Покорнѣйше прошу остаться меня. Извольте выйти сію минуту!

ТАРАТАЙКЕНЪ. Ухожу-съ; только могу васъ увѣрить, что дѣло мое правое, и я, извольте выдать, сохотѣвалъ бы...

МОРОВЪ. Итъ, это ужъ слышанно! Вонъ и сію минуту.

ТАРАТАЙКЕНЪ. Много счастья желаю (восторженно). Это, извольте выдать, значить деньги у него еще есть, ну да придетъ еще нужда, тѣмъ увидимъ... (служа). Наше почтеніе, Якожь Осоловичъ. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ XV.

МОРОВЪ (однѣн)

Скорю три часа! Этотъ мерзавецъ съ своими предложеніями разстроилъ мей, а мнѣ нужно протвориться пламеннымъ любовникомъ. Того и главъ, что прилетѣть.

ЯВЛЕНІЕ XVI.

МОРОВЪ, ОТЕПАНЪ и ОЛЬГА ВЯВОННА.

ОТЕПАНЪ. Пожалуйте, баринъ одинъ. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ XVII.

МОРОВЪ и ОЛЬГА ВЯВОННА.

МОРОВЪ. Вы пришли, вы согласились на мою просьбу... И прино не знаю, какъ благодарить васъ!..

ОЛЬГА ВЯВОННА. Я сдержала свое слово,—я пришла къ вамъ, по вы не можете вообразить, какую жертву приношу я, и все для васъ. И измѣню тому таинному голосу, который шепчетъ мнѣ: ты лжешь, ты губишь... Но что же мнѣ дѣлать, Боже мой, если я люблю васъ. Вамъ будетъ грѣшно, если вы оставите меня раскаяваться въ моемъ поступкѣ, если вы меня обманули!..

МОРОВЪ. Къ чему сомнѣнія, милая Ольга. Неужели вы не вѣрите моей любви?.. Чего, какихъ доказательствъ требуете вы? Не вѣрите моимъ словамъ,—приказывайте: я все исполню, чтобы доказать, какъ сильно и глубоко люблю я васъ.

ОЛЬГА ВЯВОННА. Да (протиниваетъ руку), я вѣрю вамъ. Только истинная любовь могла внушить вамъ эти слова. (Морозинъ цѣлуетъ ея руку).

ОЛЬГА ВЯВОННА (продолжаетъ). Но я не требую отъ васъ никакихъ доказательствъ. Время лучше всего можетъ оправдать ваши слова.

МОРОВЪ. И моя невѣрующая Ольга, я надеюсь, убѣдится совершенно, что я не похожъ на тѣхъ молодыхъ людей, которые привыкли играть чувствами женщины.

ОЛЬГА ВЯВОННА. Однако, послушайте, какъ странно наше знакомство, не правда ли!

МОРОВЪ. А знаете ли что, я того мнѣша, что и перная наша встрѣча и сегодняшнее свиданіе не были просто игрою случая,—я полагаю, что мы созданы другъ для друга... Вы такое неземное существо, что не могли быть созданы, чтобы быть женой человека, подобнаго нашему мужу... Вы должны были испытать чужого, который бы истинно любилъ васъ... и вотъ, мы встрѣтились.

ОЛЬГА ВЯВОННА. А вѣдь это правда. При первомъ изгладѣ на васъ, сердце мое какъ-то сладко забилось, я почувствовалъ влеченіе къ вамъ. Къ чему говорить. Я рѣшилась пренебречь всѣмъ, прилетѣ къ вамъ,—не есть ли это доказательство моей любви.

МОРОВЪ. О. я счастливъ! (цѣлуетъ ея руку).

ЯВЛЕНІЕ XVIII.

ТЪМЕ и ГВОЗДЕНЪ (съ запиской въ рукахъ).

ГВОЗДЕНЪ. Записка-то, того, правду сказала. Вотъ она голубчикъ!

(Заваньсь быстро падаетъ).

конецъ 1 го дѣйства.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ РЕДАКЦІИ

Музыкальнаго и Театральнаго

Вѣстника

принимается подписка на полученіе

ТРЕХЪ ТРІО

для фортепіано, скрипки и віолончели,

соч.

АНТОНА КОНТСКАГО,

піаниста Е. В. Короля Прусскаго.

Подписная цѣна за всѣ 5 Тріо 9 р. с.

Для подписчиковъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника 6 р.

Продажная цѣна по выходѣ изъ печати
12 р. сер.

НВ. По выходѣ изъ печати подписка прекращается.

НАВЛОВСКІЙ ВОКСАЛЬ.

Въ четвергъ 6-го іюня,

въ пользу канцельмейстера

ИВАНА СТРАУСА,

ДАНЬ БУДЕТЬ

ВОЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕРЬ.

ПРОГРАММА:

Часть 1-я.

1. Увертюра изъ оперы: «Maritana». Вальсъ.
2. Индра-кадриль Ив. Страусъ.
3. Маршъ изъ оперы: «Lohegrin» (въ 1-й разъ) Вагнеръ.
4. Большая фантазія, исп. на скрипкѣ г. Раабъ Алардъ.
5. «Wintermährchen», вальсъ. (въ 1-й разъ). Графъ Шешени.
6. «Etwas Kleines», полька (по востр). Ив. Страусъ.

Часть II-я.

7. Серенада, исполнить на віолончели г. Фишеръ. Гертель.
8. Demi Fortune-полька.(въ 1-й разъ). Ив. Страусъ.
9. Phénomène-вальсъ, (въ 1-й разъ) . Ив. Страусъ.
10. Chacais-полька Шарль Леви.
11. Panorama-Musical, большое понури (въ 1-й разъ) Ив. Страусъ.

Часть III-я.

12. Венеціанскіи карнаваль. Страусъ (отецъ).
13. Contraverse-valse Ив. Страусъ.
14. «Uno Bagatelle», полька-мазурка . Его же.
15. Соло на кларнетъ, испол. г. Бееръ. Китцеръ.
16. Маршъ Страусъ (отецъ).

Начало въ 7 часовъ.

Цѣна за входъ 1 р. сер.