

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ВТОРЫЙ.

№ 22.

9 ЮНЯ 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, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33; въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова, Смирдина, Базунова, Вольфа и Давыдова; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Извѣстная пьеса Понсара «L'honneur et L'Argent» (Честь и деньги), комедія въ 5 дѣйствіяхъ, въ стихахъ, перев. на русскій языкъ К. Ушаковымъ; въ непродолжительномъ времени будетъ напечатана въ Вѣстникѣ.

Содержаніе: Изложеніе метода фортепьянной игры (А. Кошкского). — Обервоу, Вебера (П. Сизмо). — Что стоитъ сбирива (Дусберга). — Корреспонденція изъ Кюста (Н. Чернышева). — Мибель Анжело. — Замокъ Девертъ. — Комедія, Невоинность (Я. У. и М. П. Ф.—ва). — Музыкальныя известія.

ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ

ФОРТЕПЯННОЙ ИГРЫ.

Антоня Кошкского.

ГЛАВА XXXVII.

Музыка для музыкантовъ есть въ своемъ родѣ языкъ, которымъ они выражаютъ свои мысли. Музыкальныя буквы называютъ нотами, слова составляютъ акорды разныхъ тоновъ и родовъ, то-есть, акорды совершенной *тоники*, мажорные и минорные, акорды большой *септими*, уменьшенной *септими*, и проч.; переходъ изъ *тона* въ *тонъ* составляетъ *модуляцію*.

Всѣе сочиненіе должно начинаться и кончатся въ одномъ и томъ же тонѣ, и главная мысль композитора должна быть прежде всего развита въ главномъ тонѣ пьесы, а потомъ уже композиторъ можетъ развивать ту же мысль въ другихъ тонахъ, перехода изъ одного въ другой, на-сколько этого можетъ требовать его воображеніе, или на-сколько дозволяетъ богатство главной темы.

Вотъ почему, когда идетъ рѣчь о музыкальныхъ сочиненіяхъ, говорится: *Sonata* въ *C. Dur.*, *Симфонія*

A. moll., Концертъ *D. Dur.* и пр. Это значитъ, что главный тонъ пьесы или симфоніи есть такой-то, что впрочемъ не мѣшаетъ композитору посредниѣ пьесы переходить и въ другіе тоны; но онъ долженъ *начать* и *кончить* пьесу въ означенномъ главномъ тонѣ.

Я уже говорилъ, что самую большую роль въ *модуляціи* разыгрываютъ *септимовые акорды*; безъ нихъ переходы были бы *безцѣльны*, они слышались бы даже рѣзкими для слушателя, и композиторъ былъ бы принужденъ ограничиваться *модуляціями сродныхъ тоновъ*, а посредствомъ *септимовыхъ акордовъ* онъ можетъ переходить *во все тоны*.

Очень-важную роль играютъ въ музыкѣ тоны, которые зовутъ *гармоническими* (*enharmonique*), т. е. двѣ одинаковыя ноты (въ отношеніи *звука*), но которыя *пишутся* иначе; напр.:

нота C.	соотвѣтствуетъ нотѣ Bis.
D.	» » Cis cis. (Ut, double dièse).
E.	» » Dis dis. (Ré, double dièse).
F.	» » Eis.
G.	» » Fis fis. (Fa, double dièse).
A.	» » Gis gis. (Sol, double dièse).
H.	» » Ais ais. (La, double dièse).

Если при этихъ же самыхъ нотахъ мы будемъ ставить *бемоли*, то ихъ можно писать слѣдующимъ образомъ:

C.	соотвѣтствуетъ нотѣ Des des	(Ré, double bémol).
H.	» » Ces.	
A.	» » Bb.	(Si, double bémol).
G.	» » As as.	(La, double bémol).
F.	» » Ges ges.	(Sol, double bémol).
E.	» » Fes.	
D.	» » Es es.	(Mi, double bémol).

Хорошій музыкантъ долженъ превосходно знать *музыкальную орфографію*; безъ нея онъ не можетъ сдѣлать ни-шагу, если онъ хочетъ сочинять и правильно писать свои сочиненія. Но чтобы свободно владѣть *музыкальною орфографіею*, нужно знать всѣ правила *гармоніи* наизусть, и такъ ихъ себѣ усвоить, чтобы можно было передавать музыкальныя мысли (т. е. музы-

кальня произведенія), без помощи фортепиано, прямо на бумагу без малѣйшей ошибки.

Вотъ почему я хочу понемножку знакомить дѣтей съ наукою гармоніи, облегчая нѣтъ по-возможности эту трудную науку; такимъ образомъ они будутъ современемъ учеными музыкантами, а не музыкальными машинами, безчисленное множество которыхъ встречается на каждомъ шагѣ и которыя играютъ ноты, не понимая, ни акордовъ, ни мысли композитора, ни модуляціи, ни имитации, ни контрапунктовъ.

Какимъ же образомъ такой исполнитель можетъ играть хорошо музыкальныя сочиненія, и дать имъ настоящее выраженіе? Музыка составляется безъ сомнѣнія глубокую науку для тѣхъ, кто хочетъ быть настоящимъ ученымъ музыкантомъ, но она очень-легка для тѣхъ, которые изучаютъ музыку длѣтоту только, чтобы какънибудь разыгрывать польки и вальсы.

Уже давно пора, любезные читатели, чтобы у насъ принялись серьезно изучать музыку, это очаровательное искусство, которое стоитъ на такой высокой степени во всей Европѣ. И между вами найдутся замѣчательные таланты, если ихъ только будемъ образовывать хорошо, и если они сами удостовѣрятся, что не легко быть ученымъ и тонко-образованнымъ артистомъ, а образованіе человека имѣетъ огромное вліяніе на его талантъ или геній, потому что музыка есть голосъ сердца, чувствъ и благородной души.

(Продолженіе впереди).

ОБЕРОНЪ, ВЕБЕРА.

Статья П. Скудо.

(По-слухамъ представленія этой оперы на парижскомъ Лирическомъ Театрѣ).

Оберонъ, Вебера,—опера давно уже извѣстная, тѣмъ не менее только въ январѣмъ году (27/12 февраля) появилась съ французскимъ текстомъ на Лирическомъ Театрѣ въ Парижѣ. Многочисленная публика, наполнявшая въ этотъ день залу театра, оказалась вполне достойною слышать волшебные звуки этого образцоваго произведенія. Увертюра и еще три или четыре изъ наиболее-замѣчательныхъ нумеровъ были по общему желанію повторены.

Торжество *Оберона* на парижскомъ театрѣ было отчасти неожиданностью. Можно было опасаться неудачи или, что еще хуже, одного изъ тѣхъ успѣховъ, которыми липембріе увѣчиваетъ иногда творенія великихъ людей. Къ-счастью подобная обидѣ миновала геній Вебера. Время очевидно развило музыкальный вкусъ Французовъ. Многочисленная обществу, учрежденная въ Парижѣ съ цѣлю исполненія инструментальныхъ пѣсней, образовали большую часть публики и подготовили ее къ пониманію сочиненій, программа которыхъ шире программъ Noces de Jeannette и Postillon de Lonjumeau. Безъ сомнѣнія, есть много и отсталыхъ, но какъ же быть,—они всегда будутъ.

Оберонъ — послѣднее произведеніе Вебера. Онъ написалъ его для Ковентгарденскаго Театра въ Лондонѣ, гдѣ онъ и былъ представленъ 12 апрѣля 1826 года. Карлъ Марія Веберъ родился въ Гольштиніи, 18 декабря 1786 года, а умеръ въ Лондонѣ въ ночь съ 4-го на 5-е іюня 1826 г., значить, вскорѣ послѣ первого представленія *Оберона*, на 40 году своей жизни. Въ числѣ разнообразныхъ сочиненій гениальнаго композитора, замѣтите другихъ слѣдующія три оперы, истинное основаніе его славы: *Фрейшюцъ* (Freyschutz), представленная въ первый разъ на маленькомъ Кёнигштадскомъ Театрѣ въ Берлинѣ, 18 іюня 1821 года; *Эврианта* (Euryanthe), данная въ Вѣнѣ въ 1823 году 15 октября, и наконецъ *Оберонъ* (Oberon). Рукописи этихъ трехъ образцовыхъ произведеній составляютъ собственность трехъ монарховъ: *Фрейшюцъ* принадлежитъ Прусскому Королю, *Эврианта*—Саксонскому, *Оберонъ*—Императору Россіи. Мы займемся теперь однимъ *Оберономъ*, сюжетъ котораго, равно какъ и сюжеты двухъ другихъ оперъ, были выбраны самимъ Веберомъ. Англійское либретто написано нѣкоторымъ г. Плаше, родомъ изъ Франціи, который посылалъ свое сочиненіе къ Веберу изъ Лондона по частямъ, сдѣлана съ сценой. Веберъ, столько же добросовѣстный, какъ и гениальный, началъ тогда учиться англійскому языку и вскорѣ сдѣлалъ въ немъ большіе успѣхи. При наступленіи срока представленія, Веберъ оставилъ Дрезденъ и 26 февраля прибылъ въ Парижъ. Здѣсь онъ вступилъ съ Россіи и присутствовалъ при первомъ представленіи возобновленной оперы Спонтини, *Олимпія*, въ театрѣ Оперы, оркестръ которой и пѣвцы докрайности ему понравились; 2 марта онъ уже былъ въ Лондонѣ, гдѣ его встрѣтили съ истиннымъ восторгомъ. Говорили потомъ, будто бы Веберъ умеръ съ-горя отъ неудачи своего произведенія,—но все это не больше какъ сказки. Веберъ былъ опытенъ современниками такъ же какъ Бахъ, Гевелдъ, Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ, Мендельсонъ и Шубертъ. Мы имѣемъ всѣ средства доказать, что гевій Бетховена, который возбудилъ столько высокопарныхъ, чувствительныхъ гиралдъ, былъ извѣстенъ знакамому еще въ 1799 году, т. е. гораздо ранѣе, чѣмъ были написаны его девять симфоній. Конечно, про *Эврианту* и *Оберона* говорили и писали то же, что писали въ Парижѣ объ увертюрѣ *Вильгельма Телла*, о *Цапль* и о *Pré aux Clercs*, но что же это доказываетъ?—то, что врядъ найдутся саблицы и остряки, неспособные понимать творенія гевіевъ. Мы гораздо менѣе вѣримъ существованію непризнанныхъ гевіевъ, чѣмъ существованію шарлатановъ, которые кажутся гевіями непознаваемыми въ тайны музыкальнаго искусства. И въ самомъ дѣлѣ,—разкъ не легче обмануть толпу ложною ученостію и притворнымъ вдохновеніемъ, чѣмъ избѣгать удивленія современниковъ, когда называешься Дантъ, Шекспиръ, Палестрина, Моцартъ, Россіни, Бетховенъ, Веберъ или Герольдъ?

Что касается до *Оберона*, то самъ Веберъ отдастъ справедливость англійской публикѣ и затѣмъ мы не имѣемъ нужды искать какого-нибудь другаго свидѣтеля. Въ пѣснѣхъ, которое онъ написалъ своей женѣ 12 апрѣля 1826 года, тотчасъ послѣ первого представленія *Оберона*, мы находимъ

сѣдующія слова: «Любезная моя Лина, по милости Бога и Его всемогущей волѣ, успѣхъ настоящаго вечера превзошелъ всѣ мои прежніе успѣхи. Невозможно описать того потрясающаго впечатлѣнія, которое произвело во мнѣ подобное торжество. Богу одному слава! Когда я вошелъ въ оркестръ, вся зала, полная до-невозможности, потряслась отъ восторженныхъ рукоплесканій. Многіе, не довольствуясь этимъ, махали платками и платками. Увертюру играли два раза, равно какъ и еще нѣкоторые другіе нумера. Арию, которую поетъ Брэмъ (Wraham) въ первомъ дѣйствіи, пришлось повторить, а также и романсъ Фатимы и квартетъ во второмъ дѣйствіи; хотѣли даже, чтобы былъ повторенъ финалъ. Въ третьемъ дѣйствіи, публика потребовала повторенія баллады Фатимы. По окончаніи представленія, зрители восторженными криками вызвали меня на сцену; — такой чести не удостоенъася донынѣ еще никто изъ композиторовъ въ Англіи. Все шло какъ нельзя лучше, и всѣ, казалось, чувствовали себя очень-счастливыми *)».

Такимъ образомъ, первое представленіе *Оберона* очевидно было вполнѣ удачно, — слова Вебера положительно подтверждаютъ этотъ фактъ. Столь же достоверно и то, что послѣдующія представленія оперы не возбуждали въ Англичанахъ прежняго энтузіазма. Образцовое проанеженіе нѣмецкаго композитора имѣло участь, подобную участи *Вилгелма Телля* въ Парижѣ; во всякомъ случаѣ, оно было оценено всѣми, кто способенъ понимать подобныя творенія. Специальный лондонскій журналъ, *Harmonicson*, напечаталъ статью, въ которой всѣ красоты *Оберона* были разобраны съ большимъ вкусомъ. Статья эта оканчивается сѣдующими словами: «Веберъ опередилъ свой вѣкъ; потому поиметь его лучше современниковъ.» Прекрасно, — вотъ все, что должно сказать о всѣхъ истинныхъ генияхъ. Время помогаетъ обить ихъ съ большею справедливостію, но мы рѣшительно говоримъ, что не было вроднаго великаго литератора или художника, достоинства котораго были вполнѣ неопознаны современниками. Что касается до смерти Вебера, то она могла произойти отъ истощенія, печали, горя, и особенно отъ одной болѣзни, которая крылась въ немъ уже нѣсколько лѣтъ. Одна знатная дама, прежняя ученица Вебера, постигла его въ іюнѣ 1825 года, въ то время, когда онъ жилъ въ загореломъ домѣ недалеко отъ Дрездена. «Я была поражена, говорить она, его изнеможеніемъ и печалью. Оставшись на-минуту съ нимъ наединѣ, я могла удержать слезы, и взявъ его за руку, сказала ему:— Все проходить и въся на землѣ! Вотъ у этого фортепіано я провела счастливейшіе часы моей жизни.— Да, отвѣчалъ онъ мнѣ, все проходить, и мой конецъ уже близокъ. Но, милосте дитя, дай Богъ, чтобы вы никогда не знали, что значитъ умереть день-за-днемъ, что значитъ видѣть приближеніе смерти. **)»

Оберонъ былъ переведенъ на нѣмецкій языкъ, подъ наблюденіемъ самаго Вебера, другомъ его Ф. Гелемъ (Th. Hell)

и представленъ въ первый разъ въ Лейпцигѣ, въ февралѣ 1827 г., съ самымъ большимъ успѣхомъ. По этому случаю, Рохлицъ, замѣчательный критикъ, другъ и сотрудникъ Вебера, напечаталъ въ лейпцигской *Музыкальной газетѣ* очень-дѣльную статью, гдѣ разобрана вся партитура *Оберона*. Та же опера была подана, 23 мая 1827 г., исполнена въ Парижѣ нѣмецкими артистами въ залѣ Фавара. Спустя много времени, въ 1842 г., либретто *Оберона* было переведено Морисомъ Буржемъ (Bourges) на французскій языкъ; этотъ переводъ отличается большою точностію и изданъ вмѣстѣ съ нѣмецкимъ текстомъ.

Сюжетъ *Оберона* заимствованъ не изъ «Сва въ лѣтнюю ночь» и не изъ «Бури» Шекспира, какъ того можно естественно ожидать, но изъ одного французскаго романа, «*Union de Bordeaux*», составляющаго часть собранія романовъ, изданаго подъ именемъ «*Bibliothèque bleue*»; — составитель англійскаго либретта, г. Планше, прямо говорить о томъ въ предисловіи. Изъ того же источника Виландъ заимствовалъ своего *Оберона*, известнаго цѣлой Европѣ, и котораго Веберъ преимущественно имѣлъ въ-виду.

Оберонъ, царь фей и гениевъ, поссорился со своею женою Титаніею, которую однако онъ страстно обожаетъ. Онъ страдаетъ отъ разлуки; полнанные вѣсички стараются его утѣшить и развеселить. Оберонъ поклялся не сойтись со своею дорогою Титаніею до тѣхъ поръ, пока ему не представятъ двухъ любовниковъ, которые выдержали всѣ испытанія и соблазны и остались вѣрными одинъ другому. Наперникъ и другъ Оберона, Пукъ, подаетъ надежду, что скоро найдутъ такую рѣдкую пару, и говорить Оберону о вѣкоторомъ рыцарѣ, Юонѣ бордоскомъ, и Ренію, прелестной дочери багдадскаго калифа Гаруна-аль-Рашида. Немедленно послѣ того, Пукъ показываетъ храброму рыцарю въ видѣнн прелестную Ренію; рыцарь поражень и взволнованъ ея красотою и обѣщаетъ во что бы то ни стало овладѣть оригиналомъ своего видѣнія. На этомъ чудесномъ основаніи развивается цѣлый рядъ прорвествій, болѣе или мене драматическихъ, не лишенихъ интереса, и которыми гений Вебера воспользовался какъ нельзя удачливѣе. Въ поэмѣ Планше введено множество прибавочныхъ лицъ, между которыми есть даже и Карлъ Великій. Роль Юона написана Веберомъ для англійскаго тенора Брэма; эту роль очень трудно пѣть. Впрочемъ, авторъ *Фрейшюца*, также какъ и авторъ *Фиделіо* и *Симфоніи съ хорами*, никогда не стѣсвался въ выраженіи своихъ музыкальныхъ мыслей. Онъ всегда писалъ не имѣя въ-виду того или другаго пѣвца, и требовалъ отъ нихъ, какъ отъ музыкантовъ, точнаго исполненія всей партіи до самой послѣдней нотки. Вотъ что писалъ онъ между прочимъ женѣ, 27 марта 1826 года: «*Брэмъ* вздумалось, вмѣсто аріи перваго акта, которая дѣйствительно для него высока, имѣть большую сцену, подобную той, какаа есть во *Фрейшюцѣ*. Сначала я отказалъ, но такъ какъ Брэмъ отлично знаетъ вкусъ англійской публики и считается ея любимцемъ, то наконецъ я долженъ былъ уступить. Потому я написалъ для него большую сцену сраженія (ein Schlachtengemaelde), которую впрочемъ не помѣшу въ партитурѣ, назначаемой мною для Германіи, потому что мнѣ

*) Cf. *Hinterlassene Schriften*, т. III, стр. 23.

**) *Souvenirs de M-me Levasseur, née Zeis, élève de Weber*.

очень правится ария первого акта, и проч.» Роль Реции была названа г-жѣ Патонъ (miss Paton), голосъ которой до крайности правился Веберу и которую онъ считалъ перво-классною пѣвицею. Журналъ, о которомъ мы уже говорили, *Hartmonison*, утверждаетъ, что эта пѣвица расстроила свое здоровье усиліями, которыхъ требовала отъ нея ария второго акта: *Vaste Ocean!*

Веберъ, какъ всѣмъ извѣстно, работалъ съ большимъ трудомъ. Вдохновеніе его подвергалось многимъ измѣненіямъ прежде чѣмъ достигало той формы, которая должна была увѣковѣчить его въ памяти людей. Можно съ увѣренностью сказать, что музыкальныя мысли, составляющія основу трехъ его твореній, *Фрейшюца*, *Зарянты* и *Оберона*, находятся по-частямъ во многихъ его сочиненіяхъ для фортепiano и другихъ инструментовъ. Въ рукописи *Оберона*, находящейся въ Императорской Публичной Библиотекѣ въ С. Петербургѣ, каждый номеръ отмѣченъ рукою самого Вебера. При концѣ увертюры сдѣлана замѣтка: «Копчена въ Лондонѣ, 7 апрѣля 1826 г., въ 11 часовъ и 45 минутъ пополуночи, равно какъ и вся опера *Оберонъ*... *Soli Deo gloria.*» После великолѣпной интродукціи замѣчено: «Копчена 11 сентября 1825 г., въ Кользахомъ саду; послѣ хора гевіевъ: «Оконченъ въ Дрезденѣ, 11 ноября 1825 г.», а послѣ первого акта: «Этотъ первый актъ оконченъ 18 ноября 1825 г.» Арія Фатимы въ третьемъ дѣйствіи: *Chère Arabie*, написана въ Лондонѣ, 27 марта, а каватина Реции: *Pleure, ton cœur!* также въ Лондонѣ, 26 марта 1826 г. Сонато Юона сочиненъ въ Лондонѣ, 25 марта 1825 г. въ «11 часовъ вечера», а хоръ (*) съ сопровождающими его танцами, въ Дрезденѣ, 25 января 1826 г. Въ настоящее время, когда сочинители оперъ съ гордостью указываютъ на книги томовъ или партитуръ, написанныхъ ими втеченіи немногихъ годовъ, подобныя замѣтки о кропотливомъ, добросовѣтномъ трудѣ Вебера могутъ имѣть особенный интересъ. Въ Берлинѣ, гдѣ находятся рукописи Бетховена, можно видѣть, сколько попытокъ дѣлалъ этотъ колоссальный гений, прежде чѣмъ мысль его принимала окончательную форму. Вазари говоритъ, что Микель Анжелло также работалъ очень медленно, а Мариэтта то же самое говоритъ о Леонардѣ. Помышляя о трудахъ подобныхъ гевіевъ, истинно можно сказать: достоинство твореній независтъ отъ времени, въ которое они были произведены.

Авторы либретто *Оберона*, исполняемаго на Императорскомъ Театрѣ, гг. Н. Юнгеръ, Бомонъ и Шлаво, только слегка намѣтили англійскій текстъ оперы. Въ третьемъ дѣйствіи, они прибавили одно второстепенное лицо, эвнуха Абуишфара, который смѣшилъ зрителей своими шутками, но никакъ не касается музыки знаменитаго композитора. Партитура *Оберона* исполняется у насъ почти вполнѣ; кой-какія измѣненія мы укажемъ впоследствии.

(Продолженіе впередъ).

ЧТО СТОИТЬ СКРИПКА.

Императоръ Карлъ VI, Прусскій Король Фридрихъ Вильгельмъ и Польскій Король Фридрихъ Августъ посѣтили однажды въ одно время графа Траутмансдорфа. Графъ не пожалѣлъ ничего, чтобы достойно принять высокихъ гостей. Онъ устроилъ великолѣпныя музыкальныя празднества, для которыхъ пригласилъ знаменитую вѣвцу своего времени, Фаустину Бордои (г-жу Гассе), и скрипача Моро Алосси. Въ капеллѣ графа находились два замѣчательные виртуоза на скрипкѣ, братья Жоржъ и Николай Стезистекіе.

Въ это время князь Лихтенштейнъ посланъ былъ Императоромъ Карломъ VI въ Парижъ съ дипломатическимъ порученіемъ. Онъ предложилъ графу Траутмансдорфу отустить обоимъ братьевъ съ нимъ въ Парижъ; графъ согласился; но артистамъ были необходимы хорошіе инструменты, а у Жоржа была самая плохая скрипка. У Моро-Алосси было вѣскольکو скрипокъ Амати, но онъ не уступалъ ихъ ни за какую цѣну. Скоро Алосси и Фаустина уѣхали въ Дрезденъ, и всѣ надежды на хорошій инструментъ были потеряны. Вдругъ какой-то старый музыкантъ приноситъ графу скрипку, работы знаменитаго Жака Штейнера. Сомнѣваться въ подлинности инструмента было невозможно: внутри было вырѣзано: «*Jacobus Steiner in Amsam prope Oenipontum; 1676*». Музыкантъ предложилъ что-нибудь сыграть для пробы. Графъ позволилъ, но вдругъ прервалъ его посреди пѣссы: «Милостивый государь, одно слово! Виртуозъ вздрогнулъ:—онъ думалъ, что его игра не понравилась.—Продайте мнѣ вашу скрипку?—Но, ваше сіятельство, мнѣ нечего будетъ жить, я не осмѣлюсь никогда явиться передъ публикой съ другимъ инструментомъ.

— Хорошо, вы будете удовлетворены; а сколько за нее хотите?—Переговоры начались и рѣшены на слѣдующихъ баснословныхъ условіяхъ: артистъ получаетъ 25 дукатовъ вознагражденія за свои концерты и 300 флориновъ деньгами; графъ обязуется давать ему столъ, квартиру, бутылку вина каждый день и двѣ бочки пива въ годъ, дрова, освѣщеніе и сверхъ того каждый годъ новое платье, обшитое галунами; затѣмъ 10 флориновъ въ мѣсяць, 12 мѣръ муки, въ случаѣ если онъ женится, шесть мѣръ муки его старой сестрѣ до конца ея жизни, и столько зайцевъ, сколько ей понадобится въ хозяйствѣ. Контрактъ былъ обоимъ подписанъ; Жоржъ Стезистекій сыгралъ еще одно соло и получилъ въ подарокъ скрипку отъ великодушнаго мецената.

Музыкантъ, продавшій скрипку, жилъ шестнадцать лѣтъ, и вотъ подробный счетъ, во сколько инструментъ обошелся покупщику:

Отдано при контрактѣ	300 флор.	
Подарокъ сверхъ того	100 »	
10 флориновъ въ мѣсяць, въ 16 лѣтъ составило	1,920 »	
Плате съ галунами въ годъ, сост.	1,600 »	
На столъ, 30 крейц. въ день, »	2,952 »	
Бутылку вина каждый день, по 12 гр.	1,168 »	12 крейц.
2 бочки пива въ годъ	853 »	20 »
6 мѣръ муки	286 »	

6 итальянских струн 324 флор.
Освещеніе 97
Сестра пережила его четырьмя годами
и получила 6 мѣръ муки 72

Все это составляетъ съ другими мелкими выдержками, которая бесполезно упоминать, сумму въ 9,815 флориновъ. Векоръ по возвращеніи изъ своего путешествія Стезатскій умеръ; имѣло множество охотниковъ на знаменитый инструментъ, но братъ его Николай не хотѣлъ продавать скрипки. По смерти послѣдняго, скрипка перешла во владѣніе г. Париса, артиста привилегированной капеллы. Контрактъ, заключенный при продажѣ, былъ въ ящикѣ и вмѣстѣ съ скрипкой достался потомъ г. Фердинанду Френцелю, канцелярмейстеру въ Мангеймѣ и одному изъ лучшихъ скрипачей своего времени. Полагаютъ, что онъ купилъ эту драгоценность за 33 тысячи флориновъ. ДУСВЕРГЪ.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ ИЗЪ КІЕВА.

О заавіи корреспондента.—Кіевскій театр.

Прежде нежели я буду писать въ М. и Т. Вѣстникъ о кіевскомъ театрѣ, позволю себѣ поблагодарить его душою отъ всѣхъ любящихъ искусство за помѣщеніе въ прошломъ году прекрасныхъ статей по-части музыки и драматическаго искусства. Не такъ богата была корреспонденція изъ губернскихъ городовъ, но въ этомъ случаѣ М. и Т. Вѣстникъ несколько не виноватъ: хотя у насъ много пишущей братіи, но не все готовы уделить нѣсколько часовъ на сообщеніе въ журналъ статьи, описывающей театръ, или какое либо мѣстное событіе, или мѣстный обычай. Умные люди лѣнятся быть корреспондентами, а любящіе читать свою печатную фамилію, хотя и пишутъ статейки, принимая на себя роль корреспондента, но болѣею частью ихъ письма, напечатанныя въ газетахъ, кажутся для мѣстныхъ жителей или смѣшными, или крайне-нездѣлыми, лишеными всякой правдивости и разумности. Корреспонденты раздѣляются на нѣсколько родовъ, какъ семейство бабочекъ, или, лучше сказать, семейство попугаевъ. Есть болтуны, словоохотливые, какъ напр. вашъ покорный слуга; есть пишущіе статьи въ родѣ оффиціального доносенія; есть и такіе, которые ема знаками съ механизмомъ построенія русской рѣчи, пишутъ только изъ одного тщесанія. Есть корреспонденты воздушные, которые слѣдятъ за всѣми измѣненіями въ атмосферѣ, и для кого постоянные дожди неприятны, а для воздушнаго корреспондента это чистое калифорское золото; онъ съ восторгомъ сидитъ у окна и пишетъ статейку о погодѣ въ С. Петербургскіе Вѣдомости, или Сѣверную Пчелу, или другую какую газету. Воздушный корреспондентъ описываетъ весну, лѣто, осень и зиму, изображаясь съ термометромъ и барометромъ, а иногда свои собственныя впечатлѣнія считаетъ за мѣрило и пишетъ повинуясь влеченію пера. Есть корреспонденты театральные, которые пишутъ отзывы объ актерамъ, какъ учителя приходскаго училища на тетралды чистописанія ученыхъ: *горрошо, дурно, изрядно*, и проч. Есть еще корреспонденты коммерческіе, но перечислять ихъ всѣхъ нѣтъ возможности:

я уже выше сказалъ, что это семейство такъ же разнообразно, какъ родъ попугаевъ.

Кажется, нѣтъ ничего легче, какъ быть корреспондентомъ, сообщать извѣстія о всѣхъ новостяхъ и событіяхъ съ своего мѣста жительства, сказать нѣсколько словъ о томъ о семъ, и подписать свою фамилію подъ статью, но на дѣлѣ быть добросовѣстнымъ корреспондентомъ очень-велегко! Корреспондентъ долженъ знать все, чтобъ говорить обо всемъ, или, въ противномъ случаѣ, онъ не корреспондентъ, а болтунъ-попугай. Онъ долженъ быть хорошо знакомымъ съ литературой, чтобъ не впасть въ пустословіе, какъ случилось разъ съ однимъ изъ нашихъ кіевскихъ корреспондентовъ, который комедію Гоголя «Ревизоръ» называлъ пѣской, и что, по его мнѣнію, то только лучшее общество, которое говорить по-французски. Понятіе жалкое и устарѣлое, но не менѣе того показавшееся довольно неприятнымъ для многихъ Кіевлянъ. Гдѣ та грань, которая бы дѣлила общество на высшее, среднее и низшее, какъ старушка-риторика во время оно дѣлила словъ на высшій, средній и низкій или подлый.

Корреспонденція есть лѣтопись каждаго города, а это самое налагаетъ на нее строгую отвѣтственность за ложь и неправду, и требуетъ отъ корреспондента добросовѣстности и свѣтлаго взгляда на предметы.

Обращаемся къ кіевскому театру. Его исторія особенно должна быть интересна для каждаго любителя драматическаго искусства, гдѣ оно зародилось впервые между студентами Кіевской Академіи. Въ вакаціонное время они ходили на гору Щекавицу и тамъ представляли діалоги или драмы, сочиненныя профессоромъ Красиричъ, а нѣкоторые бѣдные труженники науки, выходя изъ Кіева на канікулы безъ гроша въ карманѣ, заходили въ деревни и представляли комедіи, получая за то отъ зрителей кусокъ хлѣба и кувшинъ молока, а иногда и порядочную порцію горилки. Незнаю, скоро ли дождется кіевскій театръ своей исторіи, но пока, въ ожиданіи этого полезнаго труда, поговоримъ о нынѣшнемъ театрѣ. Читателямъ М. и Т. Вѣстника, конечно, не безызвѣстно, что новый театръ, выстроенный въ Кіевѣ на Новомъ строеніи, очень миланскій: въ немъ ложи и декоранціи прекрасны, только нехороша акустика, на что архитекторъ не обратилъ должнаго вниманія. Еще въ нашемъ театрѣ очень-дуренъ буфетъ, въ который спускаются люди, какъ въ подземелье, или преспоудную стожину сатаны; при этомъ надо присвокупить, что въ буфетѣ нѣтъ ни ворточки, ни окна, куда бы можно было выпустить табачный дымъ, извергаемый сотнями посѣтителей, подобно Везувію изъ своего жерла. Хотя въ театрѣ ходятъ для настанденія, удовольствія и наслажденія искуствомъ, но въ антрактахъ не мѣлаю бы иногда выпить рюмочку ликеру или лимонаду, или выкурить съ комфортомъ папиросу; развѣ посѣтителю виноваты, что они живутъ въ вѣкѣ комфорта и всевозможныхъ улучшеній для жизни человѣка, а нашъ буфетъ не только не современныхъ, но смѣло можно сказать, сущій анахронизмъ! Въ послѣднее время предъ Пасхой, управленіе театромъ принялъ на себя уважаемый всѣми въ Кіевѣ дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. М. Кобыляшъ.

Онъ выписалъ для кievскаго театра новыхъ актеровъ: Салова, Шредера, Иванова, а изъ актрисъ: Салову, Молотковскую и Полеву. Театръ послѣ Вел. поста открылся на третій день Св. Пасхи драмой «Отецъ и Дочь». Надобно сказать, что драма эта, переведенная съ итальянскаго Ободовскимъ, не имѣетъ особеннаго литературнаго значенія; въ ней все патнуто, неестественно; слезы, аханья и оханья могутъ наскучить слушателю, да и трудно актеру быть постоянно въ ненормальномъ положеніи; однако, несмотря на все это, драма «Отецъ и Дочь», при умѣнн играющихъ актеровъ, прошла хорошо. Г-жа Салова для перваго дебюта была награждена отъ кievской публики четырьмя букетами цвѣтвъ. Въ роли отца, сира Вильяма Доверстопа, весьма былъ хорошъ нашъ прежній актеръ Славскій. Прежде онъ игралъ роли второстепенныя въ комедіяхъ и водевилѣхъ и онѣ выходили въ его игръ безцвѣтными, но 14-го апрѣля мы убѣдились, что у г. Славскаго есть талантъ и а имѣно въ драмахъ и трагедіяхъ, въ коихъ онъ всегда былъ бы хорошъ въ роляхъ стариковъ. Но увы! Прошелъ вѣкъ следовыхъ драмъ и трагедій; комедія взяла верхъ на театральныя подмосткахъ. Слезы и неестественность голоса наскучили зрителямъ; они, можетъ быть, думаютъ: драмы и трагедіи хороши, но что-то неправдоподобно! Нашъ вѣкъ, исполненный завоеваніями не въ ратномъ полѣ, а въ области наукъ, ищетъ правды во всѣхъ произведеніяхъ искусства и преимущественно на сценѣ, гдѣ представляютъ не для одного удовольствія, но, главное, для наученія общества. Театръ посѣщаютъ не одни образованные люди, но и безъ всякаго образованія. Для послѣднихъ, театръ истинно народное училище. Мы все это къ тому говоримъ, что едва ли драмы и трагедіи могутъ нынѣ удержаться на сценѣ и если онѣ играютъ, то очень рѣдко. Первое правило для художника: «подражай природѣ», едва ли безъ всякой помѣхи въ драмѣ и трагедіи можетъ быть соблюдено даровитымъ актеромъ. Впрочемъ, о вкусахъ людей не спорить. Можетъ быть и теперь найдутся охотники до плаксивыхъ трагедій, на коихъ, т. е. охотниковъ, производить невообразимое впечатлѣніе слова:

О дочь! Ты зри главу мою спящую! или:

Проклятіе! — и пльзъ тебе пощадя и проч.

Даже трагедія Раена въ устахъ даровитой Раенки кажется натянутымъ и неестественнымъ. Изображеніе внутренней семейной жизни болѣе поучительно для зрителей, чѣмъ наперсники и напереницы, окружающіе героя трагедіи. Спрошу васъ, благосклонные читатели, который лучше изъ двухъ помѣщиковъ: тотъ ли, который подобно Чичикову Павлу Ивановичу пріобрѣтъ много крестьянъ и всѣ ови у него бѣдныя, даже курица за-рѣдкость въ деревнѣ; или тотъ, который не пріобрѣтаетъ крестьянъ и земли, но заботится объ улучшеніи того, что дано ему въ управленіе Божь: заботится о развитіи сельскаго хозяйства, заводитъ для крестьянъ училище, пробуждаетъ въ нихъ сознаніе Бога, стремленіе на службу другимъ братьямъ, однимъ словомъ, вводитъ въ счастливое положеніе свое имѣніе. Спрошу, котораго жизнь поучительнѣе и возвышеннѣе для художества?—Конечно, послѣдняго. Можетъ быть и богаты-

ми сюжетами для вѣкоторыхъ кажутся *Антимъ* и *Маюметы*, но для насъ интереснѣе сюжетъ «Христофоръ Колумбъ» и ему подобные, коихъ вся жизнь была стремленіемъ къ благу челоѣчества, въ его возстановленію и развитію, а не разрушенію того, что освящено вѣками, трудомъ и кровію собратій.

Поговоримъ о другихъ актеряхъ. Г. Саловъ хорошъ въ драмахъ, Ивановъ, актеръ Императорскихъ С. Петербургскихъ Театровъ, увлекаетъ публику въ комическихъ роляхъ и напоминаетъ много Мартынова; каждое его движеніе обдуманно артистически; при немъ г. Никитинъ, молодой актеръ, любящій публики, кажется въ тѣни. Этотъ артистъ 3-й годъ на кievской сценѣ. Онъ очень молодъ и имѣетъ дарованіе, но постоянныя рукоплесканія такъ вскружили юную голову, что г. Никитинъ неидетъ впередъ, а остался только при прежней мимикѣ, прежнихъ тѣлодвиженіяхъ и манерахъ. Какаѣ различія между Ивановымъ и Никитинымъ? Первый—артистъ, а второй—даровитый юноша, думающій, что онъ уже совсемъ взрослый и которому самолюбіе ослѣпило голубыя очи. Изъ русскихъ пьесъ оригинальныхъ, на нашемъ театрѣ недавно играли комедію Островскаго: «*Не въ свои сани не садись*». Комедія прошла очень недурно, но въ ней особенно хороши были гг. Ивановъ и Никитинъ.

Вообще надо сказать, что пьесы на нашемъ театрѣ ставятся съ знаніемъ дѣла, и новоприбывшіе актеры и актрисы гармонируютъ съ красивой обстановкой театра. Уже такихъ пошлахъ «варьезъ», какъ «*Взаимное обученіе*», вѣрно, болѣе не повторится на нашей сценѣ. Въ *Взаимномъ обученіи* очень любилъ рисоваться г. Никитинъ.

Въ антрактахъ у насъ танцуетъ д-ца Вернеръ. Это любимица публики. Она недурна собой; движенія ея сладострастны и восторженны; это вакханка съ ея нѣгой и огнемъ, но она гораздо ниже по искусству д-цы Ризы, которая изъ Кіева уѣхала въ Одессу, а оттуда, говорятъ, въ Константинополь.

Изъ польскихъ актеровъ замѣчательнъ по дарованію г. Яковскій. Это комикъ по-преимуществу. Роль свою онъ выучиваетъ всегда превосходно и потому болше имѣетъ времени употребить на ея отлѣдку, нежели тотъ жалкій актеръ, который слухъ свой постоянно обращаетъ къ суфлеру. Г. Яковскій неподражаемъ былъ въ роли «*Szalony Carpelmeister*». Каждый его выходъ сопровождается рукоплесканіями. Изъ польскихъ актрисъ недурны д-ца Скварская и г-жа Яковлева. У первой—пріятный голосъ, а у второй—игра исполнена жизни.

Болше о кievскомъ театрѣ сказать нечего. Разбирать всѣ игранныя пьесы отъ Пасхи до настоящаго времени было бы утомительно для читателей; мы готовы указывать только на тѣ пьесы, которыя произвели особю впечатлѣніе на зрителей, или на появившихся въ кievскомъ театрѣ новыхъ артистовъ. Представленія у насъ даюга ежедневно, по вторникамъ, четвергамъ и воскресеніямъ. Зрителей бываетъ не много, но есть надежда, что наступающіе Дворянскіе выборы и лѣтняя ярмарка оживятъ кievскій театръ.

Н. ЧЕРНЫШЕВЪ.

МИКЕЛЬ АНЖЕЛО.

(Соч. АЛЕКСАНДРА ДЮМА).

IV.

Александр VI, грозный Родерико Борджиа, умер от яда, который приготовил для других; Флорентинцы были отомщены, и увидя в потерпевший, обезображенный труп Борджиа, восклицали: «Господь справедлив!»

Юлий II вступил на престол св. Петра. Он был честолюбив, высокомерен, непреклонен, с желанным характером, ужасен в своем гнѣвѣ, любил повѣлывать и не терпѣлъ возраженій.

Слѣдующая черта достаточно опредѣляет этого человѣка. Однажды папа поручал Микело Анжело, сдѣлать его портретъ; вотъ въ какихъ словахъ онъ объявлялъ свой заказъ:

— Ты долженъ отлить изъ бронзы колоссальную статую, и поставить ее у главнаго входа церкви св. Петрова; Вотъ тебѣ тысяча дукатовъ на материалы; если еще понадобится, обратись ко мнѣ. Сдѣлай какъ можно скорѣе модель и постарайся, чтобы статуя была достойна Юлія II и Микела Анжело!

— У меня уже готовъ рисунокъ, отвѣчалъ Микель Анжело; я представлю ваше святѣйшество правой рукой благословляющимъ народъ, а въ лѣвую вложу книгу...

— Какъ книгу! прервалъ съ гнѣвомъ Юлія II, — спягу, превращенно спягу, иначе не смѣй показываться мнѣ на глаза.

Нѣсколько дней спустя, Юлія зашелъ въ мастерскую художника посмотреть работу и сказалъ улыбаясь:

— Работа твоя превосходна, но скажи, пожалуйста, твоя статуя благословляетъ или проклинаетъ?

— Она угрожаетъ народу, если онъ не будетъ покоренъ, отвѣчалъ Микель Анжело.

Народъ въ самомъ дѣлѣ не покорился и въ 1511 году разбилъ статую Юлія II.

Во возвратимся къ первымъ днямъ правленія новаго папы. По вступленіи на престолъ, Юлія призвалъ къ себѣ Микель Анжело; и нѣсколько мѣсяцевъ раздумывалъ, для какой работы употребить величайшаго скульптора своего времени. Мы уже сказали, честолюбие папы не имѣло границъ, онъ жаждалъ болѣе всего славы и величія. Вскорѣ Юлія сталъ мечтать о безмеріи на землѣ; съ тѣхъ поръ выборъ его былъ рѣшенъ. Онъ сказалъ Микело Анжело:

— Какой бы рисунокъ ты выбралъ, еслибъ тебѣ поручили сдѣлать гробницу Юлія II-го?

— Надобно, отвѣчалъ Микель Анжело, помолчать немного, чтобы великолѣпіе гробницы соотвѣтствовало величію того, кто заказалъ ее. Общая форма монумента будетъ параллелограмъ въ тридцать футовъ длины и пятнадцать ширины, вышина его будетъ 30 футовъ. Сорокъ статуй, не считая барельефовъ, украсятъ мавзолей, увѣнчанный группой, представляющей апостоловъ вашего святѣйшества. Четыре статуи, изображающія побѣду, двѣ въ видѣ женщинъ, двѣ въ видѣ воиновъ, будутъ по-сторонамъ монумента, подпирая ногою рабовъ и непокорныхъ. Шестнадцать статуй,

въ семь или восемь футовъ вышиной, изобразятъ покоренныя провинціи или добродѣтели, прикованныя цѣпями у гробницы того, который всю жизнь властвовалъ надъ ними. Восемь колоссовъ, вышиною въ десять или двѣнадцать футовъ, украсятъ наружную часть мавзолея; входныя статуи съ двухъ сторонъ въ ротонду, посреди которой будетъ стоять гробница. Папа слушалъ молча и не сводилъ глазъ съ художника, вдохновленнаго величіемъ сюжета, хладнокровно разсуждающаго о сооруженіи надгробнаго памятника, не подозревая, какія мрачныя и грустныя мысли возбудилъ въ сердцѣ старика, которому назначалась гробница.

Кто знаетъ хорошо характеръ Итальянцевъ, ихъ инстинктивное отвращеніе и страхъ къ смерти, легко пойметъ, какъ странно и величественъ былъ разговоръ этихъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ заказывалъ себѣ гробницу, а другой входилъ въ мельчайшія подробности ея постройки.

Когда скульпторъ пересталъ говорить, Юлія II сдѣлалъ только слѣдующее замѣчаніе:

— Гдѣ же мы поставимъ этотъ огромный памятникъ?

— Я уже подумалъ въ объ этомъ. Ваша гробница, въ такомъ видѣ, какъ я себѣ представляю, не уместится въ церкви св. Петра. По у насъ есть *Трибуна*, которую началъ строить Николай V; я окончу новую церковь по рисунку Росселино, и зданіе будетъ достойно вмѣстить въ себѣ гробницу.

— А сколько будетъ стоить эта новая постройка?

— Около ста тысячъ эку.

— Назначаютъ двѣсти тысячъ, если понадобится, отвѣчалъ папа.

— Такъ я могу вѣхать въ Каррару?

— Хоть сію минуту, и не забудь обращаться ко мнѣ всякій разъ, какъ будешь въ чемъ либо нуждаться. Или лучше я велю бросить мость отъ моего дворца до твоей мастерской и стану приходить бранить тебя, если работа будетъ медленно подвигаться. Прощай, Микель Анжело, ты меня понял!

Трудно описать блаженство Микела Анжело, когда онъ выходилъ изъ Ватикана. Кто любитъ изящныя искусства, кто долго страдалъ, одержимый мечтою совершенно-исполнимой, создалъ въ мылу воображенія гигантское предпріятіе и вдругъ видитъ, что всѣ препятствія уничтожаются и невозможное желаніе начинаетъ осуществляться, тотъ только пойметъ, что происходило въ душѣ художника въ великую неожиданную минуту.

Въ то время какъ рабочіе по его приказанію доставали въ Каррарѣ изъ глубины земли лучшіе куски мрамора, Микель, задумчивый, завятый гигантскими предпріятіями, сидѣлъ на скалѣ, наклонившейся къ морю.

— Я могу вырыть эту скалу, говоритъ онъ часто, увлекаясь своимъ пылкимъ воображеніемъ, отчего не обработать этотъ гранитъ и не сдѣлать изъ него колосса, который издали народилъ бы ужасъ на мореходцевъ. Мое имя было бы вырѣзано на гранитѣ неизгладимыми буквами, колоссъ существовалъ бы до скончанія міра. Но у меня скоро будутъ горы мрамора, я создамъ много прекрасныхъ памятниковъ и статуй, прикажу имъ жить и они будутъ долго жить!

Пока бѣдный художникъ предавался сладкимъ мечтамъ и создавалъ въ головѣ новые образы изящнаго, зависти и ненависти не дремали. Благодаря, прямое сердце Микеланджело чуждалось мелкихъ интригъ; пока онъ собиралъ мраморъ въ Каррарѣ, враги его оклеветали передъ папой.

Площадь св. Петра была вся покрыта огромными глыбами мрамора, привезеннаго изъ Каррары. Последнюю часть выложили на набережной Тибра. Микель Анжело, занятый въ удивленіи своей работой, не зналъ, что произошло при дворѣ папы въ его отсутствіе и спокойно пошелъ въ Ватиканъ за деньгами для уплаты матросамъ. Ему отвѣчали, что папа не принимаетъ. Черезъ нѣсколько дней Микель опять пришелъ къ папѣ. Когда художникъ проходилъ переднюю, лакей загородилъ ему дорогу и грубо замѣтилъ, что нельзя войти.

— Ты знаешь ли, съ кѣмъ говоришь, дерзкій, вскричалъ одинъ прелатъ, узнавшій Микель Анжело.

— Очень знаю, отвѣчалъ нахально лакей, и исполняя то, что мнѣ приказываютъ.

— Хорошо, сказали оскорбленный художникъ; когда папа пожелаетъ за мной, вы можете сказать ему, что меня также нѣтъ дома.

Черезъ часъ онъ уѣхалъ во Флоренцію.

Но Юлій II не такъ легко упустилъ изъ рукъ художниковъ, которые для него работали.

Узнавъ отвѣтъ и отвѣдавъ Микеланджело, папа страшно разсердился. Пять курьеровъ, одинъ за другимъ, во весь галопъ, посланы были за бѣглецомъ. Видя, что просьбы не помогаютъ, посланные Юлія хотѣли употребить силу, но Микель Анжело схватилъ пистолетъ и закричалъ: ужаснымъ голосомъ: «Не подходите, или я васъ убью!»

Поспѣшные курьеры оставили въ покоѣ художника и возвратились въ Римъ. Гнѣвъ папы не имѣлъ границъ; онъ угрожалъ скечь всю Флоренцію, если ему не воротятъ его скульптора. Сoderini получалъ три папскія грамоты: первая объявляла скульптору прощенье, вторая объявляла войну Флоренціи, третья гласила, что если Микель Анжело въ 24 часа не ляжетъ въ Римъ, Флорентинцы будутъ отлучены отъ церкви.

— Ты хочешь насъ всѣхъ погубить, говорилъ бѣдный замедленосецъ, дрожа отъ страха.

— А зачѣмъ онъ не пустилъ меня во дворецъ, возразилъ Микель Анжело.

— Но ты не можешь здѣсь оставаться, несчастный.

— Такъ я уѣду въ Турцію, къ султану.

— Къ Султану?

— Онъ вѣрно лучше будетъ со мной обращаться чѣмъ папа. Кстати султанъ намѣренъ построить мостъ отъ Константинополя къ Серѣ и предложитъ мнѣ блестящія условія.

— Убирайся къ чорту, если хочешь, только избавь меня отъ мщенія папы.

— Между тѣмъ Юлій II сдержалъ свое слово и приближался къ Флоренціи съ большимъ войскомъ. Онъ занялъ Болонью и торжественно побѣду. Микель Анжело перемѣнилъ вдругъ свое намѣреніе, поѣхалъ въ покоренный городъ и явился къ папѣ.

Юлій II объявилъ во дворцѣ Шестнадцати, когда ему объявили о прибытіи скульптора. Онъ приказалъ ввести его, и не въ силахъ будучи преодолѣть своей гнѣвъ при видѣ покорнаго, вскричалъ задыхающимся голосомъ:

— Ты долженъ былъ явиться къ намъ, когда мы тебя звали, а не ждать, чтобъ мы пошли къ тебѣ на встрѣчу.

Микель Анжело преклонилъ колѣно, но несмотря на этотъ знакъ уваженія и покорности, на лицѣ его было больше гордости, чѣмъ раскаянія. Нѣмой, суровый взглядъ его казалось говорилъ папѣ: *Non homini, sed Petro!*

Свидѣтели этой сцены дрожали за бѣднаго скульптора, но зная вѣселичившій нравъ папы, не смѣли вымолвить слова. Только кардиналъ Сoderino, достойный братъ замедленосца, желая отворотить бурю, вздумалъ вступиться за Микеланджело.

— Святѣйшій Отецъ, простите этого человѣка, онъ самъ не зналъ, что дѣлалъ... художники всегда такъ поступаютъ, онъ согрѣшилъ по незнанію и ошибкѣ.

Юлій не выдержалъ и ударилъ палкою неловкаго кардинала, вскричалъ громовымъ голосомъ:

— Какъ ты смѣешь оскорблять моего скульптора! Ты самъ невѣжа и грѣшникъ; убирайся вонъ!...

Бѣдный прелатъ не трогался съ мѣста, неподвижный отъ страха и удивленія.

— Выбросить его въ окошко! вскричалъ раздраженный папа.

Слуги съ трудомъ увели кардинала. Рѣшительно братьями Сoderini не везло при дворѣ.

Въ тотъ же вечеръ Юлій II и Микель Анжело были попрежнему закадычными друзьями; они какъ нельзя лучше понимали другъ друга. Микель снялъ портретъ съ папы и Юлій уѣхалъ въ Римъ, прося скульптора возвратиться къ нему по окончаніи статуи.

— Не забудь, что тебѣ жлетъ моя гробница, были послѣднія слова Святѣйшаго Отца.

Микель Анжело употребилъ 16 мѣсяцевъ на работу колоссальной статуи, враги его воспользовались этимъ временемъ, чтобъ снова очернить его; въ главѣ непріязненной партіи былъ Браманте, въ числѣ его соперниковъ считали и Рафаѣла.

Къ счастью для нашего художника, Юлій II былъ также управя въ дружбѣ, какъ и въ ненависти; чѣмъ болѣе старались увизитъ Микель Анжело въ его глаза, тѣмъ сильнѣе привязывался онъ къ художнику. Сильная зависть и глупая ненависть этихъ людей гораздо болѣе, принесла пользу Микеланджело, чѣмъ самая искренняя дружба или великодушное самоотверженіе. Приближенные папы однако не оставили художника въ покоѣ и перемѣнивъ тактику, стали хвалить своего врага чрезъ мѣру. Только похвалы ихъ были коварныя и вредныя клеветы. Микель Анжело былъ великій скульпторъ, его начали превозносить какъ гениальнаго живописца. Это грубое средство удалось какъ нельзя лучше; Микель не лишился милостей папы, но Юлій II забылъ о своей гробницѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

ЗАМОКЪ ДЕЗЕРТЬ.

УШ.

ЗАМОКЪ ДЕЗЕРТЬ И ЕГО ТАИСТВЕННЫЕ ОБИТАТЕЛИ.

— А вы не знаете, кто—такія эти двѣ молодыя дѣвушки, которыя живутъ въ замкѣ, спросилъ я г-жу Шейрекоть.

— Нѣтъ, не знаю; я ихъ видѣла только издали. Онѣ недѣли двѣ какъ прѣехали, а послѣ всѣхъ прѣехали, третьяго дня вечеромъ, молодой человекъ лѣтъ пятнадцати. Въ деревнѣ говорятъ, что это еще не послѣдній, и неизвестно, когда дождемся всего семейства маркиза. Все огреть на его счетъ, чтобы успокоить свое любопытство.

— Такъ новый маркизъ также окружаетъ себя таинственностью, какъ и прежній?

— Почти также, можетъ быть даже и больше; ему еще болѣе есть что скрывать, особенно на—счетъ его жизни до смерти брата. Но всетаки это совсѣмъ другой человекъ. Мнѣ начинаютъ вѣрить, когда я говорю, что онъ лучше прежняго. Покойный былъ сухъ тѣломъ и сердцемъ, зотъ—только нѣсколько рѣзокъ въ обращеніи и не любитъ долго разговаривать, не дождется первому встрѣчному, зная всѣ уловки и шутовства бродягъ; но онъ разумеетъ, развѣдываетъ вмѣстѣ со своимъ старшему дочерью и посылаетъ помощь истинно—нуждающимся. Самъ г. аббатъ замѣтилъ это. Прежде онъ огорчался, что богатства переходятъ такому безправственному человеку, а теперь признается, что бѣднымъ людямъ будетъ едва ли не лучше при этомъ маркизѣ.

— Вотъ что! Это оправдываетъ пословицу, которую вы вѣрно знаете, и которая говоритъ, что у шалуновъ всегда доброе сердце.

— Совершенно—справедливо, сударь; горько сознается, что скромные—то люди всегда со злымъ сердцемъ. Они думаютъ только о себѣ, и потому отъ нихъ добра другимъ не дождаться... Да, много чуднаго было въ этомъ замкѣ; съ давнихъ временъ тамъ происходить такія вещи, что намъ и не понять. Впервые, говорить что всѣ Бальма были колдуны, и я вовсе не удивлялся, если бы меня стали увѣрять, что старшая дочь нынѣшняго маркиза какаянибудь вѣдьма или колдунья, потому что она говоритъ и вообще ведетъ себя не такъ, какъ всѣ прочіе люди; одѣвается вовсе не такъ, какъ слѣдуетъ въ ея положеніи, не носитъ ни перьевъ на шляпкѣ, ни шалей, какъ всѣ наши богатыя дамы; бѣла и блѣдна, какъ мертвецъ. Другія двѣ дѣвочки одѣваются поудаче и кажутся веселѣе; но старшій изъ сыновей совершенно—сумасшедшій: онъ все разговариваетъ самъ съ собою и при этомъ дѣлаетъ такіе жесты, что просто страшно становя. Самъ маркизъ, какъ онъ ни щедръ къ бѣднымъ, все несомнѣнно привлекателенъ. Притомъ, вѣрте или нѣтъ, а служители замка очень довольны, что ихъ отпускаютъ въ семь часовъ вечера, дозволяя провести вечеръ и ночь въ деревнѣ у своихъ родныхъ; маркизъ не привезъ съ собою ниодного лака, отъ котораго можно бы было что нибудь узнать. Всѣхъ старыхъ служителей мар-

кизъ отпустилъ и выбралъ новыхъ, и отпускаетъ ихъ на ночь домой, такъ что никто не знаетъ, что происходитъ въ замкѣ въ теченіи двѣнадцати часовъ ночи.

— А для чего же думать, что тамъ что нибудь происходитъ? Можетъ быть эти Бальма любятъ хорошо поспать и болятъ, чтобы прислуга своимъ шумомъ не мѣшала имъ.

— О нѣтъ, сударь, они не спятъ! Они бродятъ по всему замку, поднимаются на самой верхъ, спускаются внизъ, обходятъ всѣ старыя галереи, заходя въ комнаты, въ которыхъ уже сто лѣтъ никто не жилъ; передвигаютъ мебель, таскаютъ ее изъ угла въ уголь, болтаютъ, кричатъ, поютъ, смѣются, плачутъ, спорятъ... говорятъ, даже дерутся... просто какъ на шабашѣ!...

— Какъ же узнали все это, если вечеромъ удаляютъ всю прислугу.

— Да они запираются, загораживаютъ мебелью двери и окна; обходятъ замокъ дозоромъ, наблюдая, чтобы за ними не подсматривали. Сынъ садовника разъ спрятался въ шкапъ, чтобы видѣть, что у нихъ тамъ дѣлается, такъ его чуть не выбросили въ окно; онъ такъ перепугался, что даже захворалъ; онъ утверждаетъ, что всѣ тамъ, даже дѣвочки и самъ маркизъ, были одѣты чертями, и что отъ одного взгляда на нихъ у него волосы стали дыбомъ, мало того, что они говорили что—то страшное, необыкновенное.

— Ага! Это становится интереснымъ! Что же и за старшій замокъ, если въ немъ не происходитъ чего нибудъ страшнаго, дьявольскаго.

— Вы смѣетесь, сударь, не вѣрите мнѣ? Ну такъ я вамъ скажу, что на прошлой недѣлѣ я сама съ моею дочерью подходила какъ—можно—ближе къ замку и видѣла кое—что...

— Что же вы видѣли, расскажите—ка.

— Мы смотрѣли черезъ щель въ старой ставнѣ, которая худо затворялась, и видѣли, какъ въ залѣ бѣгали какіе—то огни и съ такою быстротою, что только при участіи дьявола они могли не гаснуть. Потомъ въ замкѣ раздался грохотъ грома и свистъ вѣтра, хоть на дворѣ стояла тихая, морозная ночь, какъ сегодня. Вдругъ раздался пронзительный, ужасный крикъ, какъ будто кого нибудъ убивали... вся кровь застыла въ нашихъ жилахъ... Мы опрометью бросились домой, не сомнѣваясь, что въ замкѣ совершенно ужасное преступленіе и боюсь, чтобы насъ не позвали на свидѣтели его... а каково бѣднымъ людямъ свидѣтельствовать противъ богатыхъ!... Мы не спали всю ночь со страха. На другой день все было живо и здорово въ замкѣ; дѣвочки по—обыкновенію рѣзвились и смѣялись въ саду; г. маркизъ пошелъ къ обѣду, потому что было воскресенье. Только лакеи рассказывали послѣ, что въ эту ночь въ замкѣ сожгли болѣе пятидесяти свѣчей и что отъ ужина не осталось ни крошки...

— Значитъ они хорошо угощаютъ дьявола?

— Всакій день, едва кончатъ обѣдъ, въ замкѣ выкрываютъ ужинъ, къ которому подаютъ холодной говядины, пирожки, варенья, чудесный вина и проч. Когда и съ кѣмъ уничтожаютъ они этотъ ужинъ—неизвестно, только рѣдко что отъ него остается. Утромъ въ большой залѣ у камина

находить всегда кружочки из кресель; во всех других комнатах незамѣтно ни малѣйшей перемѣлы или передвиженія. Впрочемъ часть замка, въ которой давно никто не жилъ, заперта и неотирается ни для кого. Прислуги они держатъ очень мало; никого не принимаютъ, кромѣ г. мера и г. аббата; маркизъ принималъ ихъ въ кабинетѣ и кромѣ его и его старшей дочери они никого не видали. У дѣвицъ нѣтъ даже горничныхъ и оубъ, также какъ и маркизъ и сыновья его, привыкли жить безъ прислуги. Приходить на день женщины, которыя убираютъ комнаты и потомъ тотчасъ отсылаются; а вѣдь вы знаете, сударь, какъ просто мужчины, и что гдѣ не вмѣшается женщина, о томъ ничего не узнаешь.

— Это просто ужасно! воскликнулъ я, едва удерживая свой смѣхъ.

— Правда, сударь, правда! Если бы я была помоложе и не болѣла бы схватить ревматизмъ на сторуки, такъ я бы много узнала. Представьте себѣ, недавно, идящихъ, служанка, поправляя утромъ постель одной изъ дѣвицъ, нашла у кровати разрозненные туфли. Какъ ни скрывайся, а все промахившесь какъ пудру. Ну-ка, сударь, что вы думаете было на мѣстѣ туфли, потерянной на шабашѣ!

— Что же? Огромная зеленая жаба съ пылающими глазами? Или подкова, обгнѣтая пальцы служанки?—что нибудь изъ этого родѣ.

— Нѣтъ, сударь. Это были прехорошенькіи бѣлые атласныя башмачекъ съ бантомъ изъ розовыхъ лентъ съ золотомъ!

— Ай, ай, ай! какъ это страшно; какъ это пахнетъ шабашемъ! Непрестанно эти дѣвицы на метлахъ бѣжали на балъ.

— На балъ къ дьяволу или куда въ другое мѣсто—не знаю; только и въ замкѣ были балы; всѣ слышали музыку для танцевъ, но въ такъ и скрытыи подл танцующими; но какіе тамъ были гости и откуда они выходили?—неизвѣстно. У замка не было шовного экипажа, никто не входилъ и не выходилъ изъ него; вѣрно гости влетѣли и улетѣли черезъ трубы каминовъ, иначе для чего бы дѣвицамъ надѣвать бѣлые атласные башмаки съ розовыми бантами.

Разсказы г-жи Пейрекотъ такъ занимали меня, что я слушалъ бы цѣлую ночь, но я видѣлъ, что моему хозяевамъ хочется остаться одному, и рѣшился удалиться къ себѣ. Волабу далъ мнѣ лучшую свою комнату и лучшую постель. Жена его тоже хаотала около меня и успокоилась только когда я объявлялъ, что мнѣ ничего болѣе не нужно. Волабу черезъ дверь спросилъ меня, въ которомъ часу желаю я выѣхать въ Бриансонъ. Не желая быть далѣе въ тягость, я попросилъ его быть готовымъ въ семь часовъ утра.

Мнѣ вовсе не хотѣлось спать; было только семь часовъ и на сонъ мнѣ оставалось двѣнадцать часовъ. Въ каминѣ пылалъ веселый огонекъ, для поддержанія котораго приготовлена была цѣлая куча смолистыхъ дровъ; это было очень кстати, потому что чрезъ щели оконъ дулъ холодный горный вѣтеръ. Я всталъ карандашъ и набросала портреты

хорошенькихъ дочерей Балма съ ихъ чудесною бѣлою лавреткою, среди высокихъ, черныхъ кипарисовъ, испещренныхъ бѣлыми хлопьями снѣга. Все это быстро и живо рисовалось въ моемъ воображеніи; карандашъ едва успѣвалъ переносить на бумагу эту очаровательную картину; въ то же время я былъ въ какомъ-то волненіи въ родѣ того, который ощущается при чтеніи фантастическихъ повѣстей Гофмана, и возбужденномъ во мнѣ столкновеніемъ впечатлѣній, произведенныхъ съ одной стороны этими мыслями, воспоминаніями, беззаботно-счастливыми дѣвухами и странными разсказами старой Пейрекотъ съ другой. Мнѣ казалось, что какъ въ германскихъ сказкахъ земные ангелы должны вѣчно бороться съ адскимъ духомъ злобы, гора и несчастья, такъ и эти два восхитительнѣйшія созданія развиваются подл влияніемъ какого нибудь дряхлаго алхимика, сторбленнаго преступленіями, который; для выкупа у сатаны своей преступной души, готовилъ этихъ двухъ невпечальныхъ горлицъ. Меньшая еще ничего не подозревала, но старшая уже задумывалась о чемъ-то. Среди ихъ неселости проглядывалъ тайный страхъ къ кому-то, кого оубъ не смѣли называть.

— Пусть ворчитъ воркуни! говорилъ оубъ.—А потомъ, говоря о моемъ опасномъ переходѣ черезъ ровъ, старшая сказала:

— Если бы оубъ видѣлъ это, оубъ выбранный бы насъ.

Болезнь ли оубъ такъ своего отца, въ то же время нѣсколько подсмѣиваясь надъ нимъ? Ничто не доказывало, что оубъ дочери этого стараго маркиза, воскресшаго изъ мертвыхъ для наслѣдованія этого замка? Цѣлые пятьдесятъ лѣтъ его считали умершимъ! Вѣрно оубъ какой нибудь шампуръ и мучилъ ихъ каждую ночь, а потомъ силою евоей науки къ-утру возвращаетъ имъ веселость и здоровье. Умылъ не долго сканать этимъ бѣдняжкамъ! Въ одинъ прекрасный день старшій злодѣй удавитъ ихъ.

Къ этимъ безумнымъ мечтаніямъ подходила однако нѣкоторыя дѣйствительныя обстоятельства. Не знаю почему, но мнѣ казалось, что существуетъ какая-то связь между розовымъ бантомъ на башмакѣ и краснымъ бантомъ, поднятымъ мною.

— Его бантъ, говорила она, бантъ съ его шпаги!

Кто могъ носить въ замкѣ костюмъ нашихъ праздновъ, кто носить тамъ шпагу съ бантомъ?—Престранно. И она сама сдѣлала этотъ бантъ! И она думала что эти восхитительныя, чудныя ручки не сумѣютъ сдѣлать бантъ по нелю! Значитъ, этотъ тиранъ юности и красоты очень-жестокъ и капризенъ! Молодъ оубъ или старъ, во великомъ случаѣ, оубъ вовсе не любезенъ, и вовсе не похожъ на отца этихъ дѣвицъ. Это или самъ дьяволъ или одинъ изъ его угрюмыхъ слугъ.

Тысячи изображеній просившихъ на бумагу изъ-подл моего карандаша, но я не могъ рисовать; г-жа Пейрекотъ разожгла мое любовнство и я не могъ спокойно сидѣть. Я такъ задумался, столько картинъ мелькнуло въ моемъ воображеніи, что мнѣ показалось, что уже поздно. Мои часы стали. Въ это время на стѣнныхъ часахъ въ комнатѣ Волабу пробило девять часовъ.

Я не хотѣлъ болѣе рисовать и не зналъ что дѣлать; читать было невозможно,—я былъ слишкомъ взволнованъ; я жаждалъ дѣтельности, какъ какой нибудь школьникъ; мнѣ непременно хотѣлось поискать какихъ нибудь приключеній подъ стѣнами стараго замка.

Я думалъ, какъ бы выдти безъ шума. Ставни моего окна открывались безъ шума, окно выходило въ садъ, окруженный невысокою живиною изгородью, и было очень-невысоко надъ землею. Я рѣшился выдти. Запасшись свѣгарми, огнивомъ, и обвязавъ большимъ платкомъ, укутался въ шинель, надѣлъ тирольскую шляпу съ широкими полями, висѣвшую въ моей комнатѣ, и вылъзъ въ окно; закрылъ ставни, перебѣзъ заборъ и вышелъ въ поле. Все было тихо въ деревнѣ. На небѣ блистала полная луна. Снѣгъ поглощалъ шумъ моихъ шаговъ.

Ледъ во рву окрѣпъ ночью. Я перешелъ его и съ трудомъ поднялся по скользкой лѣстницѣ. Вондѣ довольно рѣшительно въ паркъ, я пошелъ прямо къ замку, жажда, какъ Альмавива, какого нибудь приключенія.

Я подошелъ къ широкой террасѣ, на которую выходилъ цѣлый рядъ стеклянныхъ дверей; вся терраса была увита виноградными лозами, засохшими отъ мороза и казавшимися ночью какъ-бы змѣями, обвившими стѣны и балюстраду. Я поднялся по широкой лѣстницѣ, на уступахъ которой стояли большія вазы изъ обожженной глины. Всѣ ставни были плотно закрыты; никто не могъ меня видѣть изъ замка. Я хотѣлъ непременно услышать страшные крики, грохотъ грома, шумъ передвижаемой мебели, однимъ словомъ всю эту дьявольскую музыку, о которой такъ много наговорила мнѣ моя старая хозяйка.

Скоро я убѣдился, что въ этомъ пустынномъ и мирномъ снаружи зданіи что-то работали и шумѣли съ большою энергіею. Внутри раздавались страшные удары молота и слышались частые крики людей, спорящихъ или распоряжающихся работою. Все это происходило очень-близко отъ меня, въ нижнемъ этажѣ, но плотныя ставни, законопаченныя и обитыя мѣдью, не пропускали ниодного ясного слова.

Вдругъ раздался лай собаки. Я долженъ былъ спуститься съ лѣстницы; едва я отошелъ отъ двери, какъ она открылась. Собака странно ворчала; я думалъ, что я уже пропалъ, и потому не рѣшался выдти на пространство, освѣщенное луною, и отдѣлявшее меня отъ густыхъ аллей парка.

— Не пускай Геката! сказалъ голосъ, принадлежавшій, какъ я тотчасъ узналъ, одной изъ моихъ героинь, и именно младшей. Она слишкомъ шалитъ при лунѣ и переломаетъ всѣ вазы.

— Прочь, Гекать, домой! закричала другая, голосъ которой я также узналъ.

Она заперла дверь передъ левреткою, которая едва не увидала меня и завизжала, когда ее заставила воротиться домой.

Дѣлушки подошли къ балюстрадѣ; я спрятался подъ сводъ, бывшій между двумя боковыми лѣстницами.

— Не клади же твоихъ голыхъ рукъ на снѣгъ, ты про-

студиясь, говорила старшая. Зачѣмъ непременно облакочиваться?

— Я устала и умираю отъ жара.

— Ну такъ пойдемъ домой.

— Нѣтъ, нѣтъ! Ночь такъ хороша, а луна, свѣтъ!... Они еще провозятся съ четверть часа надъ кладбищемъ; останемъ здѣсь немного.

Слово *кладбище* уловило мое вниманіе. Тихая ночь позволяла мнѣ слышать малѣйшее ихъ слово и я готовъ былъ узнать въ чемъ дѣло, какъ вдругъ кто то, вѣроятно чтобы прекратить визгъ собаки, открылъ дверь и выпустилъ проклятую; она бросилась тотчасъ ко мнѣ и остановилась у входа подъ сводъ, не смѣя подступить ко мнѣ, потому что я грозилъ ей тростью.

— Ахъ, несчастные, зачѣмъ они выпустили Геката! говорили спокойно дѣвчѣ, не подозрѣвая моего присутствія. Ну, Гекать, сюда; что ты раздалась.

— На что-это онъ такъ сердится! ужь не воръ ли тамъ! сказала младшая сестра.

— Что, тутъ есть воры? закричала смѣясь старшая; господишь воръ, отпѣчайте же.

— А можетъ быть это какой нибудь любопытный, прибавила младшая. Господишь любопытный, вы теряете напрасно время; только простудитесь, а насъ не увидите.

— Ну, Гекать, усь-его!...

Но Гекать, какъ ему ни хотѣлось броситься на меня, никакъ не рѣшался на это. Онъ лаялъ и щетинился отъ гнѣва, но все отступалъ.

— Ба! да тамъ нѣтъ никого нѣтъ; онъ лаетъ на статую, которая стоитъ въ глубинѣ грота.

— А пойдемъ-ка, посмотримъ?

— Ай нѣтъ, страшно!

— Страшно, пойдемъ скорѣе домой!

— Позовемъ нашихъ кавалеровъ.

— Въ самомъ дѣлѣ. Впрочемъ они всегда заняты другими и посмѣются надъ нами.

— Холодно, пойдемъ.

— Страшно; ѡбъжимъ скорѣе.

Онѣ вошли, позвавъ собаку. Снова дверь затворилась, и вродолженіи четверти часа я ничего не слыхалъ. Вдругъ раздался крикъ испуга. Кто-то говорилъ очень громко, но я не могъ различить словъ и нарѣчій. Потомъ опять все стихло, потомъ кто-то громко захохоталъ и опять все замолкло. Я потерялъ терпѣніе; становилось холодно, да притомъ левретка опять могла явиться, чтобы безпокоить меня, если дѣвчѣамъ вздумается освѣжить свои горячія ручки на снѣгу балюстрады. Я воротился въ домъ Волабо, убѣжденный, что меня несомнѣнъ обманули, и что въ домѣ происходило что-то особенное; но въ тоже время мнѣ было досадно, что я ничего не узналъ, кромѣ того, что тамъ готовили какое-то *кладбище* и смѣялись надъ любопытными; когда я воротился домой, была уже глухая ночь. Я употребилъ еще много времени чтобы развести огонь въ каминѣ и согрѣться нѣсколько передъ сномъ, такъ что когда Волабо явился будить меня, я спалъ такимъ сладкимъ и крѣпкимъ сномъ, что онъ пожелалъ прервать его. Я всталъ

очень поздно. Прошло много времени на приготовление завтрака, от которого я не мог отказаться не обидяв обоих супругов. Волабу, имѣвшихъ большія притязанія на кулинарное искусство. Въ полдень у Волабу явилась новая работа; онъ готовъ былъ отложить ее чтобы исполнить данное мнѣ слово, но я, недовольный вчерашнею неудачею, нетерпеливъ уже въ Бриансонѣ. Я попросилъ Волабу не стѣсняться и отложить отъѣздъ до завтра, съ условіемъ, что я заплачу за издержки ямъ причиненныя, но ни онъ, ни жена ни за что на это не согласались. Въ дорогѣ онъ сталъ бы спорить изъ-за бездѣлицы, а тутъ просто готовъ былъ съехать свой домъ, чтобы доказать, что онъ умѣетъ принимать гостей и для нихъ ничего не жалѣетъ.

НЕОПЫТНОСТЬ.

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

Дѣйствіе 2-е.

Театръ представляетъ комнату, убранную съ безукоснѣемъ, но съ притязаніями на вкусъ и роскошь. Диванъ, передъ которымъ стоить и пресла. Пальмо дольберный раскрытый столъ. Въ-лѣвую часть часовъ; при поднятій завѣсива они быють четыре.

ЯВЛЕНІЕ I.

АРНА *(выходитъ изъ боковой двери; она несетъ самоваръ и ставитъ его на столъ, на которомъ уже стоятъ чашки и прот.).*

Фу ты, прощай! Экой цулавъ самоваръ! Кажись, не опоздала? Ахъ, житье-то житье! Цѣлехенькій день маюсъ.

ГОЛОСЪ ГВОЗДИКА *(изъ-за кулисъ).* Эй! Арна, Арна!

АРНА. Проснулся! Сейчасъ батюшка!

ГВОЗДИКЪ *(входитъ; онъ въ халатѣ и въ одномъ сапогѣ).* Пустая ты баба, Арна!.. Съ тобой, того... порядку не жди. Ну, гдѣ сапогъ—а?

АРНА. А я почему знаю?

ГВОЗДИКЪ. Ахъ ты моченное яблоко этакое! *(передразнивая Арну).* «А я почему знаю»,—а кому же и знать, какъ не тебѣ; ты ишь у меня исправляешь должность камердинера. По этой-то причинѣ и получаешь лишній полтинничекъ, — а была?

АРНА. Какъ забыть! Много благодарна вашей милости.

ГВОЗДИКЪ. А сапогъ?

АРНА. Пошну, батюшка, пошну.

ГВОЗДИКЪ. То-то, смотри у меня!

АРНА. Сейчасъ, сударь, сейчасъ! *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ II.

ГВОЗДИКЪ *(одна).*

Куда это запропастился сапогъ?—страшное дѣло, непонятная вещь! Ободялаъ и легъ отдыхать; сапогъ-то укровати поставилъ; протыпавшись, — одного ишь *(короткое молчаніе; слышится и потивается).* Вдурнулъ же я порядкомъ! да и не

мудрено послѣ такой работы. Вотъ прежде, бывало, приходишь въ присутствіе, ну съ тѣмъ слово, съ другимъ два, махнешу этакъ: Гвоздикъ съ закорючкой и кончено. А теперь! не тѣ времена. Нашъ-то петербургскій начальникъ — фу ты какой!.. Какъ онъ этакъ выражается и все этакъ гладко, точно по шоссе ѣдетъ. Вы, говорить, и то и се. Да, любить малецъ потолковать, а все оттого, что молодо-зелено, а впрочемъ начальникъ-то онъ ничего. Нахватался тамъ того, что въ книжкахъ написано, да и толкуетъ; да не къ такому подѣлалъ! Мы и сами не моченное яблоко, разумѣемъ кое-что. Правда, книжочку тамъ разныхъ не читывали, обучались на мѣдныя деньги, а такую поставилъ закорючку, такъ запутаемъ дѣло, что самъ губернаторъ въ-тупикъ станетъ, да что губернаторъ!—самъ Еремій Петровичъ, извѣстнѣйшій дѣлецъ по всей губерніи, пожмите плечами да и скажутъ: экой Никофоръ Оумичъ!—Улыбнется Еремій Петровичъ, да и махнешу рукой. А намедни дѣло купца Тузина къ намъ и попало. Вижу: человекъ съ капиталцемъ; можно бѣлому человеку погрѣться. Ну и говорю: вы молъ, Тихонъ Степановичъ, не сомнѣвайтесь, дѣло-то мы справимъ, только _того — благодарность, а онъ хватъ, да 500 рубл. и сууль, а послѣ-то и шампаніею и хересапи и чортъ знаетъ чѣмъ... всю братію переполнъ. Вотъ какъ! Ну-съ какъ оно того, по законамъ природы, девьонки-то его перешли въ мой карманъ, а дѣло-то и тану. Неопытенъ нашъ Тузинъ, молодецъ. Вотъ и приходится сираниваться. А я ему: да что Тихонъ Степановичъ, благодарность-то мала, разохлясь на братію, а мѣй-то ничего. Вынимаешь еще!.. Эхъ, полагамъ же а погрѣса *(улыбается).* Ну, разумѣется, — водилъ, водилъ, а какъ вижу, что баста, довольно, ну и сбѣлалъ все какъ слѣдуетъ,—ему не въ обиду, да и себѣ того... не душно. Скажутъ: мошенничество. Положимъ, оно съ одной стороны и мошенничество, да ишь у всякаго человека свое ремесло; отчего же мошенничество не можетъ быть ремесломъ? Послужилъ мы на своемъ вѣку, и безъ кингъ все сходило, какъ по маслу.

ЯВЛЕНІЕ III.

ГВОЗДИКЪ и **АРНА** *(несетъ сапогъ).*

АРНА. Насилушла.

ГВОЗДИКЪ. Полаякъ сюда! *(надъветъ сапогъ).* Звала барыню чай кушать?

АРНА. Никакъ ишь, сударь.

ГВОЗДИКЪ. Эхъ ты! моченное яблоко! Ступай же!

АРНА *(уходитъ, восторону).* Эка какой, прости Господи.

ЯВЛЕНІЕ IV.

ГВОЗДИКЪ одинъ, потомъ **СТЕПАНЪ**.

ГВОЗДИКЪ. Вотъ оно каково! Все наобико сказать, все я...

СТЕПАНЪ *(входитъ).*

ГВОЗДИКЪ. А, Степанушка! Заранестьуй. Ну что, какъ поживаетъ?

СТЕПАНЪ. Ничего-съ. Во всей акуратности, какъ есть. Барыню изволятъ звать васъ,—сказали, поскорѣе.

ГВОЗДИКЪ. Вотъ оно что! То гонать, а то и зоветь! Что тамъ снъ? Отдохнуть не дастъ; угрѣ все въ присутствіи продрекать, а тутъ еще... Вприсъ съ пустяками!

СТЕПАНЪ. Не можемъ знать, наше дѣло темное.

ГВОЗДИКЪ. А что Степанушка, барынь-то твоя говорить обо мнѣ?—Чай браить?

СТЕПАНЪ. Да какъ вамъ сказать, сударь!—Случается. Ходить

онъ, примѣрно, по комнатѣ, куритъ *цигару*. А что за *цигары!* въ Питерѣ покупали.

ГВОЗДИКЪ. Да не въ этомъ дѣло. Что же онъ говоритъ?

СТЕПАНЪ. Походитъ, походитъ, да и канчетъ мена. Ну и говорить: а что Степанъ, хорошо здѣсь? Я-то и говорю: важно, сударь, Яковъ Федоровичъ. Одно, говорить, нехорошо: Гвоздикъ канчала.

ГВОЗДИКЪ. Такъ-таки и говорить.

СТЕПАНЪ. Да-съ сударь. Такъ-таки и молвить: Гвоздикъ канчала.

ГВОЗДИКЪ. Ну, хорошо. Не хочешь ли водочки?

СТЕПАНЪ. Много благодаренъ вашей милости.

ГВОЗДИКЪ. Ступай на кухню, скажи Аришѣ: барина, прикажи дать водки.

СТЕПАНЪ. Слушаю-съ. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ V.

ГВОЗДИКЪ (*одино*).

(*Медленно ходитъ по комнатѣ. Очень короткое молчаніе*).

Гвоздикъ—канчала!.. а мнѣ что?.. Пусть толкуетъ, а не будь Гвоздика—и пропасть. Въ рукахъ онъ у мена!.. Однако, пань-юсъ чай, да и къ нему. Оленька! Оленька!

ОЛЬГА ИВАНОВНА (*за кулисами*). Иду, иду!

ЯВЛЕНИЕ VI.

ГВОЗДИКЪ и ОЛЬГА ИВАНОВНА.

ГВОЗДИКЪ. И ты спала?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Нѣтъ, читала.

ГВОЗДИКЪ. Дались же тебѣ эти книги съ тѣхъ поръ, какъ, влюбилась въ этого петербургскаго фертника! Я, матушка, молчу до поры до времени, пока онъ мнѣ нуженъ, а потомъ... Смотри у мена! Выбью дурь изъ головы. По стрункѣ будешь плясать (*смѣется*).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Что за манеры и что за слова!

ГВОЗДИКЪ. Ну, извини, я пошутилъ. Ты вѣдь, кажись, знаешь мена. Позволь поцѣловать тебя, да не серчай! (*Цѣлуетъ жену*). И молчу, хоть и знаю, что между вами шуры-муры тамъ разные. Что же дѣлать! Такъ вѣрно налобно: жена мужу помогаетъ.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Позно! Пейте лучше чай!

ГВОЗДИКЪ. Хорошо, мол милашка (*пьетъ чай*). Не закусишь ли чего-нибудь! Недавно отобѣдалъ, а вѣтъ что-то хочется. Икра у насъ первый сортъ,—намели Брюшковъ получить. Ты знаешь дѣло-то его у насъ; вотъ я иду мимо его лавки.—Неудобно ли впривидѣніи?—кричитъ—самая-лучшая!—Что же? говорю, давай. Хоть икрой. Всякое даянѣе благо. Мы люди мелкіе, такъ можно и натурой. Куда намъ за большими!.. Большому кораблю, большое и плаваніе!.. (*смѣется*).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. И вы можете смѣяться! Стыдитесь! Развѣ это не взятка?.. Почтаи бы, что пинуть о чяовникахъ и о взяткахъ!

ГВОЗДИКЪ. А пусть себѣ шишутъ свѣтъ не переучатъ! Наши отцы и дѣды брали взятки, отчего же намъ не брать?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. И вы можете сказать, что служите отечеству?

ГВОЗДИКЪ. Довольно, матушка. Ты у мена, того, не слышала!.. Я мужъ, глава, такъ слушайся мена.

ОЛЬГА ИВАНОВНА (*осторожно*). И съ такимъ человѣкомъ сведа мена судьба! (*кончатъ чай*).

ГВОЗДИКЪ. Иду, иду! Морозитъ присалазъ за мной.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Вѣрно нужное дѣло.

ГВОЗДИКЪ. Какое нужное! просто такъ (*уходитъ звал*).

ЯВЛЕНИЕ VII.

ОЛЬГА ИВАНОВНА (*одна*).

Что за мучение быть женщиной! Своей воли нѣтъ; не можешь любить того, кого хочешь. Никифоръ Фомичъ добръ, но я его не люблю, да и никогда не любила; мена выдала замужъ; я повиновалась родителямъ. Мнѣ сказали: онъ хорошей человѣкъ, я повѣрила. Я была тогда очень молода, не могла вполнѣ понять, что такое истинное чувство. Но, вышедши за мужъ и проживъ съ нимъ нѣсколько времени, я стала чувствовать стремленіе къ чему-то высшему. Я хотѣла любить, но мнѣ нуженъ былъ человѣкъ съ возвышенной душой, человѣкъ, который выходитъ изъ общей массы нашихъ губернскихъ чиновниковъ, человѣкъ, который бы понималъ мена, оцѣнилъ бы... напрасно искала я такого идеала; мое воображеніе представляло мнѣ что-то несемное. Въ это время проходилъ черезъ нашъ городъ гусарскій полкъ; я познакомилась со многими офицерами и...

ЯВЛЕНИЕ VIII.

ОЛЬГА ИВАНОВНА и МАРГА СТЕПАНОВНА.

МАРГА СТЕПАНОВНА (*она слышала послѣдніе слова Ольги Ивановны*). ... и вышла замужъ за молодого гусара, съ усиками...

ОЛЬГА ИВАНОВНА. А, Маргуша! Я и не слыхала, какъ ты вышла.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Шла я отъ Перекункиной, да и завернула къ тебѣ; въ передней — никого, иду дальше, а ты тутъ мать мол и разсуждаешь сама съ собой. Ну что, какъ здорове?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Благодарю. Садись Маргуша! Не хочешь ли чаю?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Отчего не выпить!.. Хоть я, мать мол, и пила у Перекункиной, да и у Зѣвакиной, да отчего не выпить еще?.. Чай не Эда, та же вода (*пьетъ чай*).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Что нового въ городѣ?

МАРГА СТЕПАНОВНА. И не говори, мать мол! Новостей видимо невсядно! Жена судьба... да ты вѣрно знаешь!

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Нѣтъ, не знаю.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Ахъ! мать мол. То-то свѣзу было! Вообрази... (*смѣется*) да что и говорить—важная особа! Ну знаешь Вахлушкина, того самого, что у стряпцаго меньшого сына крестилъ, говорить, будтобы... Ну, да вѣдь-камыль языкамъ нельзя вѣрять!

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Ахъ! да, я слышала, что мальчикъ мнѣ капил воды Вахлушкина.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Ха, ха, ха. Вылитый Вахлушкинъ! Ну ей-ей Вахлушкинъ... и шепелявить-то онъ, какъ Вахлушкинъ. Я намели пришла къ нимъ, а онъ, мальчуганъ-то, Петрушкой прозывается, но крестному отцу, ко мнѣ подошелъ... Ну я такъ и приснула! Не могу, мать мол!—совершенный Вахлушкинъ. А она-то Степанида Маварьевна, знаешь, что говоритъ?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Нѣтъ.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Говоритъ: во время, молъ, моей беременности, Вахлушкинъ часто бывалъ у насъ, такъ я на него все смотрѣла, оттого, говорить, и сынъ на него похожъ. Слышшь, мать мол, куда забѣжала! (*годоветъ*).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Что же жена судьба!

МАРГА СТЕПАНОВНА. Сейчасъ, мать мол, сейчасъ! Дай вдохнуть. А мужъ-то и повѣрилъ: «Странная дѣла, говорить, совершаются на свѣтѣ. Ха, ха, ха. Хорошо! Нечего сказать.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Маруша! Пожалуйста поскорѣе о женѣ суди.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Вотъ видишь ли, мать моя, Вахлушкинъ познакомился съ судьейшой. Извѣстная баба, нечего сказать! Вотъ и приходите они разъ къ ней, вечеромъ, да и пробирается тихонько, какъ воръ. Только, какъ они подошелъ къ ея двери,—ужа-то дома не было, — слышитъ голоса, разговоръ дуть; прислушивается: не судья ли гость?—Нѣтъ.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Кто же тамъ былъ?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Погоди, мать моя!.. Вотъ онъ, Вахлушкинъ, стоялъ у двери, да какъ рванется,—дверь-то и отворилась. Онъ глядъ... (смыется).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Что же?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Кто бы ты думала, былъ,—а? Отгадай-ка мать моя!

(Ольга Ивановна отрицательно киваетъ головою).

МАРГА СТЕПАНОВНА. Не отгадала? Что и говорить! Въ голову не придетъ.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Говори, кто же?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Яковъ Федоровичъ, столичный-то чиновникъ! По-столичному же онъ! (смыется).

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Не можетъ быть, это клевета.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Отчего не можетъ быть? (Восторону). Что? Грѣшь съ бабъ? Думала любить.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Такъ это правда?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Провались я сквозь землю, если не правда.

ОЛЬГА ИВАНОВНА (восторону). Боже мой, Боже мой! Онъ обмануль меня.

ЯВЛЕНИЕ IX.

ТѢМЪ и ГВОЗДИКЪ (въ анимундирѣ).

ГВОЗДИКЪ. А! Марга Степановна, ты здѣсь. Ну что, чай много новостей привнесла, весь городъ избѣгала,—а?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Дѣло мое вдовья, Никифоръ Оомичъ, добрыми людьми живу.

ГВОЗДИКЪ. Таскаешься изъ дома въ домъ,—дѣло.

МАРГА СТЕПАНОВНА. У всякаго свое занятіе Никифоръ Оомичъ.

ГВОЗДИКЪ. Правда (смотритъ на часы). Ну, чортъ возьми, порядкомъ же я провозился. Пора. Прощай Оленька. Что ты такъ блѣвна?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Ничего... такъ...

МАРГА СТЕПАНОВНА (восторону). Поневоля поблѣднѣетъ!

ГВОЗДИКЪ. До свиданья, Марга Степановна, не забывайте насъ. (Уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ X.

ОЛЬГА ИВАНОВНА и МАРГА СТЕПАНОВНА.

МАРГА СТЕПАНОВНА. Что это съ тобой, мать моя?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Ахъ Марга Степановна, еслибъ ты знала?..

МАРГА СТЕПАНОВНА. Ничего, мать моя, успокойся!.. Что за бѣда (восторону). Ай! ай! Проболталась. Эхъ! Языкъ-то ужъ подлинно безъ костей, все мелеть.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Такъ ты все знаешь?..

МАРГА СТЕПАНОВНА. Нѣтъ, мать моя, я ничего... право ничего...

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Ты все знаешь. Привзайся Маруша! Дуческа, скажи, что обо мнѣ говорить?

МАРГА СТЕПАНОВНА. Ну, чего таить! Знать то и знаю, а

что говорить?.. въ другой разъ перескажу. Теперь не время. Заболталась, а мнѣ нужно идти еще кой-куда. Прощай, мать моя, прощай. (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ XI.

ОЛЬГА ИВАНОВНА (одна) потомъ АРНА.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Она все знаетъ, — стало быть весь городъ знаетъ. Ужасное положеніе. Онъ избѣгивалъ мнѣ, онъ промѣнялъ меня на эту глупую женщину. Вотъ они мужчины! Имъ мало одной любви; они хотятъ, чтобы ихъ любили всѣ женщины.

АРНА (входитъ). Баринъ-то ушелъ. Ольга Ивановна, записочка вамъ. мнѣ Степанъ отдалъ.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Отъ кого?

АРНА (улыбается). Отъ 'кого! Вѣстимо отъ кого, — отъ него сударыня. Да вы, сударыня, не въ своемъ здоровьи; личика на васъ не вилю,—словно позотно. Ей-ей такъ!

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Чего же онъ хочетъ? Къ чему пишетъ?

АРНА (восторону) Ахъ вразумилъ больна?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Подай записку (береть письмо).

АРНА. Прикажете самоваръ убирать?

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Убирай! (Арна уноситъ самоваръ)

ЯВЛЕНИЕ XII.

ОЛЬГА ИВАНОВНА (одна).

(Прочитавъ записку). Онъ проситъ свиданія; онъ умоляетъ меня не вѣрять слухамъ... (короткое молчаніе). Онъ не знаетъ, что-такое женское сердце? Оно легко разбивается, но не легко приходитъ въ свое прежнее состояніе (рветъ записку). Въ концено. Сонъ прошелъ. Я пробуждаюсь для новой, тихой жизни... Постараюсь забыть его и жизни моя пойдетъ тихо, однообразно; быть можетъ, скучно, но что же дѣлать? Не такъ живи, какъ хочется, а какъ Богъ велитъ (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ XIII.

ТАРАТАЙКИНЪ и АРНА.

АРНА. Пожалуйста сюда! Баринъ скоро вернется. ТАРАТАЙКИНЪ. Хорошо, моя милая, я обожу. Уфф! усталъ. АРНА. Барыня дома,—не прикажете ли доложить? ТАРАТАЙКИНЪ. Нѣтъ, не надо,—мнѣ не скучно. Да вѣдь онъ, какъ бить его. скоро вернется?

АРНА. Скоро, батюшка, скоро. Тутъ, неподалеку отлучился.

ТАРАТАЙКИНЪ. Такъ, такъ... Можешь убираться, моя милая.

АРНА. Слушаю-сь, батюшка (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ XIV.

ТАРАТАЙКИНЪ (однѣнъ).

Дѣло мое, позвольте видѣть, правое. Крючковъ—мнѣ нечего боаться, да тянется-то... Вотъ мѣсяца два тому назадъ былъ я, позвольте видѣть, у Морозина, просилъ, какъ бы онъ дѣльцо-то мое поскорѣе справилъ. Ну, разумеется, для скорѣйшаго хода хотѣлъ подмазать. Такъ оно, позвольте видѣть, заведено. Будь ты невѣстень, яко Ангелъ, а все надо подмазать... Чиновникъ—то же колесо—подмазано — хорошо идетъ, а нѣтъ—бѣда, визжитъ; такъ и просить, чтобы подмазалъ. Такъ вѣтъ;—вышереченный Морозинъ, мальчишка столпч-

ный, не то, чтобъ прямо отказаться, а еще и выругать. Вотъ, извольте видѣть, вѣкъ живи и вѣкъ учись. Зналъ я разныхъ чиновныхъ штукъ, а подобной не выдавалъ.

ЯВЛЕНИЕ XV.

ТАРАТАЙКИНЪ и ГВОЗДИКЪ.

ГВОЗДИКЪ (не видя Таратайкина). Вотъ что заговорилъ денегъ нѣтъ.—На мое выходить (увидя Таратайкина) А! Феофилакты Тихоновичъ, мое вамъ почтеніе! Я право не примѣтилъ.

ТАРАТАЙКИНЪ. Ничего, ничего;—когда нибудь примѣтилъ бы.

ГВОЗДИКЪ. Мнѣ право совѣстно, что заставилъ васъ ждать, но вы вѣдь знаете: служба прежде всего. По-истинѣ могу сказать, исполняю свои обязанности добросовѣстно,—по-силѣ и возможности.

ТАРАТАЙКИНЪ. Что и говорить! Вы у насъ первый!.. (всторону), Первый плутъ.

ГВОЗДИКЪ. Покорно благодарю. Благодареніе Господу, находится люди, которые умѣютъ цѣнить человѣка. Прошу садиться (садятся).

ТАРАТАЙКИНЪ. Помилуйте, всѣ васъ цѣнить. Такъ вотъ и говорить: что за голова этотъ Никифоръ Омичъ!

ГВОЗДИКЪ. Вы, Феофилакты Тихоновичъ, въ конфузъ меня вводите.

ТАРАТАЙКИНЪ. Истина, извольте видѣть, истина.

ГВОЗДИКЪ. Нѣтъ, Феофилакты Тихоновичъ, не всѣ такъ по нимаютъ меня. Люди злы, Феофилакты Тихоновичъ (вздыхаетъ). Охъ, право злы! Впрочемъ пусть лаютъ, Полаютъ и перестанутъ. Не такъ ли Феофилакты Тихоновичъ!

ТАРАТАЙКИНЪ. Что и говорить, Никифоръ Омичъ! Отъ людей не убежешься: — яко пси поганые.

ГВОЗДИКЪ. Сущая правда, Феофилакты Тихоновичъ. Не угодно ли перекусить чего нибудь?

ТАРАТАЙКИНЪ. Я не прочь, Никифоръ Омичъ. Что-то бурчить.

ГВОЗДИКЪ. Для дорогого гостя такую подамъ настойку!.. просто прелесть! У губернатора такой не отыщете. Ей! Арна, Арна!

ТАРАТАЙКИНЪ. Много благодаренъ...

ГВОЗДИКЪ. Арна! Что это она не идетъ?.. Извините меня, я самъ распоражусь.

ТАРАТАЙКИНЪ. Не беспокойтесь!

ГВОЗДИКЪ. Помилуйте! Для такого гостя!.. (уходитъ).

ЯВЛЕНИЕ XVI.

ТАРАТАЙКИНЪ (однѣн).

Эка разсыпается! Это, извольте видѣть, значить: колесо визжить, подмазать надо. Хотя оно, дѣло-то мое, извольте видѣть, правое, а все лучше, коли подмазка есть. Спокойнѣе спишь, спокойно ѣшь.

ЯВЛЕНИЕ XVII.

ТАРАТАЙКИНЪ и ГВОЗДИКЪ.

ГВОЗДИКЪ. Сейчасъ все будетъ, Феофилакты Тихоновичъ.

ТАРАТАЙКИНЪ. А я къ вамъ, Никифоръ Омичъ, съ просьбой, какъ бы дѣло-то поторошиться. Дѣло мое, извольте видѣть, правое.

ГВОЗДИКЪ. Знаемъ Феофилакты Тихоновичъ, знаемъ (пишетъ мильонъ на ломберномъ столѣ—700).

ТАРАТАЙКИНЪ (внимательно слѣдитъ за движеніемъ милья). Помилуйте, Никифоръ Омичъ, Бога вы не боятесь. Дѣло мое, извольте видѣть, правое.

ГВОЗДИКЪ. Ой ошибаетесь, Феофилакты Тихоновичъ, оно не правое.

ТАРАТАЙКИНЪ. Что вы, что вы! Хотя сбавите что нибудь, а то.. семьсотъ!.. Легко сказать!

ГВОЗДИКЪ. Невыгодно-съ.

ТАРАТАЙКИНЪ. Бога-то не бойтесь! У меня дѣтъ, одинъ другаго меньше,—семь штукъ, а надлахъ восьмой будетъ. По міру меня пустите!

ГВОЗДИКЪ. А позвольте спросить, что позволимъ пожаловать Вассіану Абрамовичу,—а?

ТАРАТАЙКИНЪ. Да вѣдь Вассіанъ Абрамовичъ, съ позволенія сказать, грибъ въ сметанѣ,—онъ всѣмъ орудуетъ.

ГВОЗДИКЪ. Ошибаетесь Феофилакты Тихоновичъ. Вассіанъ Абрамовичъ послѣдняя спица въ колесницѣ. Не Вассіанъ Абрамовичъ грибъ въ сметанѣ, а Яковъ Федоровичъ. А пойдите къ нему!—что возьмете?

ТАРАТАЙКИНЪ. Но, извольте видѣть...

ГВОЗДИКЪ. Ничего я не позволю видѣть (короткое молчаніе).

ТАРАТАЙКИНЪ. Сбавите же хоть что нибудь.

ГВОЗДИКЪ (подумавъ). Такъ и быть! Для васъ только (пишетъ 650).

ТАРАТАЙКИНЪ. Шестьсотъ-пятьдесятъ!—не много ли?

ГВОЗДИКЪ. Какъ честный человекъ, немного.

ТАРАТАЙКИНЪ (всторону). Вотъ, извольте видѣть, называешь себя честнымъ человекомъ! Песъ этакой.

ГВОЗДИКЪ. Что же?

ТАРАТАЙКИНЪ. Дайте подумать!

ГВОЗДИКЪ. Пойдемте ко мнѣ въ кабинетъ, тамъ и облумаемъ. И закуса-то уже тамъ (всторону). Обдери же я тебя скряга!

ТАРАТАЙКИНЪ. И то дѣло!

(у дверей перемолвятся, кому обйти первому, наконецъ Таратайкинъ выходитъ первый).

(ПРОДОЛЖЕНІЕ ВПРЕДЪ).

Въ прошедшемъ номерѣ (21), вкралась опечатка:

На стр. 345, въ выноску, 2 стр. снизу:

вмѣсто 3-хъ хорошихъ финаловъ въ Guillaume Tell Россина, слѣдуетъ читать: трехъ-хорный финалъ и проч.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Въ музыкальномъ магазинѣ

ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго Театра,
поступили въ продажу только-что вышедшія изъ печати,

СЪ ПРАВОМЪ СОБСТВЕННОСТИ ПО ВСЕЙ РОССИИ,

СОЧИНЕНІЯ ИЗВѢСТНАГО КАМЕЛЬМЕЙСТЕРА

ИВАНА ГУНГЛЯ.

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВЪ 2 РУКИ.

Villa Borghèsè-Valse, op. 113. Цѣна	85 к. сер.	La perle, Quadrille, op. 85.	75 к. сер.
Flaggen-Fest-Polka, op. 112.	75 » »	Le prisme, Polka, 84.	50 » »
Mary's Dream (Marias Traum). Valse, op. 106.	85 » »	Raymond-Quadrille, op. 83	75 » »
Polka ecossaise, op. 104	50 » »	Le retour, Valse, op. 82.	85 » »
Le Vald'Andorre (DivertissementPotpourri) op. 99. 1 p. 50 » »		En avant!, Marche, op. 81.	60 » »
Hélène-Valse, op. 97.	85 » »	Csárdás hongrois, op. 79	60 » »
Die Unermüdlichen Walzer, op. 96	85 » »	Galop hongrois, op. 78.	75 » »
Flora-Walzer, op. 95	85 » »	Laura-Quadrille, op. 77.	75 » »
Marche de manœuvrè, op. 91	60 » »	Riquiqui-Polka, op. 76.	50 » »
Pygmalion-Polka, op. 98.	50 » »	Les Parisiennes, Valse, op. 75	85 » »
Charivari-musical (Grand Potpourri) op. 100, съ портретомъ Ивана Гунгля	3 р. — »	Sophien-Quadrille, op. 73	75 » »
Mosquita-Galop, op. 90	75 » »	Najaden-Polka, op. 72.	75 » »
Ivan Ivanovitch Polka, op. 89	50 » »	Najaden-Quadrille, op. 71.	75 » »
Madelon Quadrille, op. 88.	75 » »	Nordstern Quadrille, op. 109	75 » »
Souvenir de Trianon, Valse, op. 87.	85 » »		
L'ange capricieux, Quadrille, op. 86.	75 » »		

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВЪ 4 РУКИ.

Souvenir de Trianon, Valse, op. 87. Цѣна 1 р. 50 к. сер.
Flaggen-Fest-Polka, op. 112. 75 » »

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя Василія Даниловича Деноткина въ С.-Петербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.