

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ВТОРЫЙ.

№ 24.

23 ЮНЯ 1857.

Выходитъ 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 Офцерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кнѣзера св. № 33; въ книжныхъ магазинахъ П. Рагозова, Смирдина, Базунова, Волфа и Давыдова; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольа и въ гнѣжномъ Базунова.

Содержаніе: Оберонъ, Веберъ (Н. Скудо).—Оптика и живопись.—Музыкальные и театральныя вѣсти изъ главныхъ городовъ Россіи.—Корреспонденціи изъ Ставрополя (фонъ-Винтергоса).—Иностранная Вѣстникъ. — Замокъ Лезерта. — Комедія, Денежный погромъ (А. Дюма).

ОБЕРОНЪ, ВЕБЕРА.

Статья Н. Скудо.

(Продолженіе.)

Увертюра *Оберона*, въ символическомъ родѣ, извѣстна всей Европѣ и достаточно знакома Парижанамъ по концертамъ Концертиста Общества. Въ основаніи ея лежатъ двѣ главные мысли, заимствованныя изъ партитуры, такъ что изображенію представляется въ ней какъ-бы сокращеніе всей пьесы, которой она служитъ предисловіемъ. Германія сильно возмущена противъ такого способа представленія и знаетъ вѣрно, что авторъ *Вильгельма Теля* также не одобрилъ его, но несмотря на авторитетъ Россіи и соглашавшаяся съ нѣкоторыми изъ упрековъ, сдѣланныхъ германскою критикою увертюрамъ Вебера касательно того, что они похожи на пошлуръ изъ драгоцѣнныхъ элементовъ, я тѣмъ не менѣе признаюсь, что неимѣніе раздѣленія ихъ мнѣніе. Увертюра *Оберона*, съ тремя таинственными нотами, исполненными на валторнахъ, и съ слѣдующимъ затѣмъ *andante sostenuto*, которое открываетъ входъ существу сверхъестественнаго міра и подготавливаетъ взрывъ перваго мотива, бурно исполняемаго всѣми скрипками оркестра, представляетъ отличное вступленіе и сразу указываетъ на чудесную, рыцарскую сторону сюжета. Второй мотивъ, исполненный кларнетомъ, отличается глубокою и изысканною чувствомъ и очень-искусно соединенъ съ первымъ; наконецъ блестящее заключеніе достойно заканчиваетъ эту великолепную прелюдію. Одна только недостаточность видна въ этой прекрасной увертюрѣ: это нѣсколько медленность въ стилѣ фуги, прелестяющей заключенію. Присутствіе такого схоластическаго нудостоянія въ пламенной импровизаціи гения дѣйствуетъ очень-непріятно. Такъ и ка-

жется, что видный перелетъ собою поэта срываетъ вѣковы, который, очаровавъ слушающихъ его ученыхъ своими чудесными стихами, вдругъ началъ говорить по-латыни, чтобы доказать, что и онъ человѣкъ не безъ познаній. Веберъ имѣлъ ту же слабость, какъ и Мегюль,—стараться выказать ученіе, нежели онъ былъ въ самомъ дѣлѣ, и слишкомъ поздно впасть за ту серьезную фору, въ которой Моцартъ и Керубини достигли такого высокаго совершенства; но если Веберъ и не былъ ученымъ музыкантомъ, то вѣстакъ онъ имѣлъ полное право сказать, какъ сказалъ Коррелжіо: *anche'io son pitagora!* (вѣдь и я живописецъ!).

Интердукція *Оберона* написана также мастерски и извѣстна во Франціи не менѣе самой увертюры, которой первые такты она сопровождается. Подъ звуки ея, феи и эльфы, осторожно ступая на носки своихъ, легкихъ ногъ, приближаются къ Оберону, задушивъ покоящемуся на постелѣ изъ розъ. Они просятъ ручейки и зефиромъ улизнуть свое журчанье, свой вѣчный ропотъ, и шепта поютъ хоръ въ трехъ частяхъ, который, по измѣненіямъ ритма, издаетъ гармоніи и искусной инструментовкѣ, можетъ считаться песенно-образцовымъ. Этотъ хоръ можно сравнить съ легкимъ пѣніемъ въ терцахъ, пробираться между листьями деревьевъ въ прекрасный лѣтній вечеръ въ укрощеную уложу рая. Можно утвердительно сказать, что подобныя эффекты до Вебера были вовсе неизвѣстны. За хоромъ слѣдуетъ очень-трудная теноровая арія самого Оберона, въ которой онъ высказываетъ сожалѣніе о томъ, что далъ клятву не вѣдѣться съ Титаніею; мелодія этой аріи довольно-тяжела и посредственнаго достоинства. Видѣніе Ресин, просящей защиты у рыцаря Юона, есть родъ рецитатива, очень-выразительно написаннаго, и въ которомъ снова слышатся три таинственныхъ ноты валторны, начинающія увертюру. Хоръ сильфовъ и гениевъ, слѣдующій потомъ, отличается полнотою, но очень труденъ въ исполненіи, потому что содержать много измѣненій въ интервалахъ, которые Веберъ очень любилъ употреблять. Декламаторская сценка между Оберономъ и Юономъ написана съ большимъ эффектомъ. Когда Оберонъ даетъ знакъ своимъ скитроумъ и въ глубинѣ театра появляется городъ Багдадъ, ярко-освѣщенный

таинственнымъ свѣтомъ, оркестръ разражается пыльнымъ *timbre*, эффектъ котораго прочтешь лавиною уступаешь, подобному же эффекту у Россини въ интродукціи втораго акта *Молчуня*.

Гайдинъ, въ *Сотвореніи міра*, и Фемининъ Давидъ, въ своей *Претити* такъко охотн въ-виду набраннѣ звуками величественную картину доплетенія свѣта.

Сцена оканчивается прекраснѣмъ хоромъ гениевъ, которыми сѣдуютъ за Юномъ и побуждаютъ его стараться овладѣть Реціею. Аріи, которую поетъ за тѣмъ Юномъ, есть одна изъ труднѣйшихъ въ репертуарѣ германской школы. Она раздѣляется на три части: первая, въ *mi-majeur*, выражаетъ удовольствіе, ощущаемое молодымъ героемъ при видѣ поля битвы. Эта браваурная мѣра полна фортиссимо, очень-грудыхъ въ исполненіи, но довольно-смысленнаго достоинства. Вторая часть, въ *sol-majeur*, повторяетъ одну пѣз духъ фразъ увертюры, а именно ту, которую исполняютъ кларнеты. Эта часть написана съ болѣе чутствомъ и энергіею, совершенно въ духѣ Вебера, и напоминаетъ *Фрейшцца*. Третья часть, опять въ *mi-majeur*, принадлежитъ изысканнѣ Юна. Чтобы пѣти эту арію, равно какъ и всю партію Юна, надо имѣть обширный, гибкій, могучій голосъ. Послѣ того дѣйствіе переносится въ Багдадъ: Реціи поетъ арію, въ которой призываетъ рыцаря Юна къ себѣ на помощь. Мотивъ этой аріи уже слышался въ увертюрѣ: такая арія легка для исполненія, чѣмъ аріи тепора, о которой мы говорили: она оканчивается прелестнымъ дуэтомъ Реціи и ея наперсницы Фатимы, пришедшей спать, что рыцарь Юмъ уже прибылъ въ Багдадъ. Новой маршъ стражей серала, исполненный маленькимъ оркестромъ, за кулисами, интрузиентовъ очень-оригинально. Мотивъ этого марша не принадлежитъ Веберу, — онъ взятъ его изъ *Gouaze en Arabie* Кюбуръ. Такія замѣчательныя вообще въ характерѣ таланта Вебера. Занятый больше всего тѣмъ, чтобы каждому положенію данъ свойственный ему характеръ, Веберъ усердно изучалъ народныя пѣсни. Его мѣры для чортенію полны мотивами, взятыми изъ народныхъ источниковъ, и мы можемъ доказать, что много мелодическіе обороты *Фрейшцца* принадлежатъ народнымъ дѣламъ Богеміи, едѣ Веберъ привнесъ много ітъ. Подобныя замѣчательныя мѣры не утѣвываютъ слыши великаго музыканта и кажутся маленькимъ только тѣмъ, кто плохо знаетъ. Биографію свѣтлѣ музыкальнаго искусства, Гайднъ, Моцартъ, особенно Бетховенъ, Россини, Менцберъ и вообще всѣ драматическіе композиторы очень-много пользовались народными мотивами съ цѣлію придать эффектъ тому или другому положенію дѣйствующихъ лицъ. Псаломъ Лютера, въ *Гугенатто*, и нѣмецкая пѣсня (*Chant des vaches*), въ *Вильгельмъ Телле*, сильно говорятъ въ пользу двухъ псаломъ мастеровъ, ступившихъ назнть грубый камень въ свѣтлѣ изъ него драгоценности.

Подъ звуки марша стражей серала поетъ хоръ въ трехъ частяхъ, а Реціи въ то же время выражаются восторги, который она чувствуетъ при приближеніи предмета своей страсти.

Второе дѣйствіе происходитъ при дворѣ камина Гаруна-

аль-Рашида и начинается хоромъ ерпучовъ, въ которыхъ Веберъ очевидно хотѣлъ изобразить фанатизмъ послѣдователей Магомета. Этотъ хоръ напоминаетъ намъ одинъ хоръ въ *Развѣдчикѣ Абуль*, Бетховена, хотя впрямь онъ далеко-ниже послѣднихъ. Небольшие аріи, которую поетъ Фатима послѣ того и которая начинается словами *Enfant de l'Arabie*, составляютъ очаровательный и очень-удачный переходъ отъ хора, о которомъ мы упоминали, къ слѣдующему за тѣмъ квартету, оному изъ прелестнѣйшихъ и наиболѣе-удобныхъ для пѣнія нумеровъ, когда-либо написанныхъ Веберомъ. Этотъ истинно-кассационскій квартетъ написанъ для сопрано, мѣтло-сопрано, тенора и баса; исполняютъ же его: Реціи, Фатима, рыцарь Юмъ и его оруженосецъ, Шоразменъ. Оба послѣдніе предлагаютъ дѣвушкамъ бѣжать съ ними изъ Багдада: Реціи и Фатима принимаютъ предложеніе и повторяютъ послѣднюю фразу Юна и Шоразменъ, поидѣ одно всѣ четыре голоса слова евангеліе *мѣтло*, образуя одно изысканное цѣло.

(Продолженіе слѣд.)

ОПТИКА И ЖИВОПИСЬ *).

Свѣтъ, свѣдѣніемъ котораго мы видимъ окружающіе насъ предметы, составляетъ общій предметъ наблюденій оптиковъ и живописцевъ.

Оптика извѣстѣ цѣлю — изслѣдовать законы, по которымъ свѣтъ исходитъ изъ свѣдѣнныхъ предметовъ, распространяется по всѣмъ сторонамъ, отражается отъ тѣлъ, преломляется въ нихъ, снова выходитъ, достигаетъ глаза, дѣйствуетъ на первую сѣтку глаза, и проч. и проч. Наблюдая свѣтвые явленія въ природѣ и искусственно подготовляя въ своихъ опытахъ различныя обстоятельства, при которыхъ можетъ выказаться то или другое свойство свѣта, оптика стремится починить всѣ явленія измѣняющему числу аксиомъ.

Живопись такъже наблюдаетъ свѣтвые явленія по всѣмъ ихъ подробностямъ, но не заботясь о томъ, какъ происходитъ свѣтъ, не вычисляя скорости луча, и вообще не занимаясь причинною явленій, а только результатами тѣхъ законовъ природы, по которымъ происходитъ всѣ явленія свѣта и открытіе которыхъ составляетъ окончательную цѣль заплѣтѣ оптики. Знакомые намъ изысканія о свѣтѣ, какъ непрозрачности ихъ съ возможною точностью употребленіемъ материальныхъ средствъ своего искусства. Наблюдая свѣтлую и темную стороны одного и того же предмета, разности освѣщенія двухъ одинаковыхъ предметовъ, изъ которыхъ одинъ находится ближе, а другой въ отдаленіи, физикъ думаетъ о средствахъ измѣрять ту и другую степень освѣщенія, а живописецъ — о краскахъ, которыя могутъ на картинѣ произвести то же впечатлѣніе на нашъ глазъ, какое производится природою. Вѣрность рисунка, достоинство выраженія лицъ, художественности группировки предметовъ,

*) Статья французскаго физика Жюль Жюмъ (Jouin), издѣлѣнная въ *Revue des deux mondes*, 1 fevrier 1857.

безъ сомнѣнн, составившюе главное основаніе прочаго успѣха картины, но когда хлѣю лойдетъ до колорита, то живописецъ необходимо приблизится къ опытку, съ тѣмъ различіемъ, о которомъ мы уже говорили.

Ихлѣя такими образомъ общій предметъ званій, оптика и живопись, безъ сомнѣнн, могутъ бытъ полезны другъ-другу. Точности наблюдений оптика, знаніе законовъ свѣта, обладаніе точными инструментами, легко могутъ принести пользу живописцамъ; съ другой стороны, живописцы могутъ сообщить учебному наблюдению нѣкія указанія на такіе факты, которые ему еще неизвѣстны или необъяснены. Между тѣмъ извѣстно каждому, что оптика и живописцы очень рѣдко интересуются спеціалными занятиями оди-на друга, и это не должно насъ удивлять: они говорятъ на разныхъ языкахъ. Одни стремятся къ точности выраженія законовъ свѣта и говорятъ алгебраическимъ языкомъ, другой-вѣчно шибетъ въ виду идею красоты, думаетъ только о гармоніи формъ и цвѣтовъ, о пропорціи слышущія красокъ, а между тѣмъ, что можетъ бытъ для артиста темнѣе и несноснѣе алгебры, о чемъ, при своихъ наблюденияхъ, оптика думаетъ менѣе, чѣмъ о красотѣ предмета, освѣщеніе котораго онъ наблюдаетъ? Между тѣмъ, принципъ оди-на общій способъ выражаться, забывъ разности цвѣей спонхъ наблюдений, ученые и артисты навѣрно могли бы обогатить свои знанія цвѣями рядомъ фактовъ равно для нихъ интересныхъ, и потому употреблять ихъ каждый для своей отдѣльной цѣли.

Если я ограничусь отныи общими словами, то мнѣ могутъ сказать, что влохоненіе, источникъ жизни для искусства, не можетъ подчиниться точности, которой требуетъ оптика, что, не ограничивая произволу артиста предѣлами фичической дѣйствительности, надо лать полную свободу его воображенію, чтобы онъ, по копированіи сценъ природы, могъ художественно образовать, возсоздавать ихъ съ точки зренія ихъ стороны. Я согласенъ, но сдѣлаю въ этомъ отношеніи слѣдующее важное различіе. Рафаэль, рисуя *Саллово селеніе*, Корреджіо — *Брижъ св. Екатерины*, Мурилло — *Мадонн*, окруженныхъ ангелами и освѣщенныхъ какими-то таинственными свѣтомъ, изображалъ предметы, давленіе отъ дѣйствительности; религиозное чувство, возбуждаемое ихъ картинами, уноситъ человѣка отъ земли и не допускаетъ даже мысли о работѣ подражанія земнымъ свѣтовымъ эффектамъ. То же самое можно сказать о всѣхъ картинахъ, гдѣ художники, болѣе поэты, чѣмъ подражатели, изображали на мнѣ человека съды египетскій, египетъ или упадокъ духа, нѣмъ цвѣю—наглаголо изображать тотъ или другой моментъ исторіи государства, семейства, наконецъ оди-наго отдѣльнаго человека. Въ такихъ картинахъ главное—глубина и глубина чувствъ и мысли, эффекты свѣта и тѣмъ подчиняются въ нихъ оди-на высокой мысли, играть свѣтомъ тутъ неумѣстно. Но подлѣ этихъ живописцевъ-челювофовъ есть другіе, которые въ картинахъ своихъ не имѣютъ такой духовной цѣли. Подлѣ вышеупомянутыхъ картинъ стоятъ другія, написанныя съ совершенно другою цѣлю: таковы *Поджелья Графе*, *Кухня Дроллингъ*, сцены домашней жизни, фламандскія живописцевъ, нѣмѣ-

иис пейзажи, въ которыхъ человѣческое лицо составляетъ вещь второстепенную. Тутъ все подчиняется желанію воспроизвести истину матеріальную и нѣтъ другой цѣли, какъ вѣрно изобразить эффекты свѣта и тѣни. Вспротиву даже очень-таинственные люди, которые казались равнодушными въ выборѣ сюжетовъ и устремляли всѣ свои успѣлы на неблагодарное копированіе нѣкой бы то ни было дѣйствительности, красива она или нѣтъ—все равно. Случается даже, что они умышленно выбираютъ самыя невзрачныя нѣмѣ, самыя уродливыя фигуры, съ цѣлю скопировать ихъ съ полною вѣрностью природы. Я надѣюсь, что эти господа не безъ удовольствія услышатъ слѣдующія слова оптика: «Вы наблюдаете перу свѣта, я также изучаю свѣтъ; вы наблюдаете его эффекты помощью вашихъ глазъ, которые могутъ иногда обмануться, а я употребляю для того инструменты, которые не могутъ имѣть погрѣшностей; эти инструменты могутъ быть вѣры полезны, я изучу всѣ ихъ употребленія; я сообщу вамъ знанія, собранныя наукою, и надѣюсь, что выѣ обогатите технику вашего искусства и дадутъ вамъ возможность приблизиться еще болѣе къ совершенству, къ которому вы стремитесь.»

Наибѣстн, что свѣтъ, падаа на земные предметы, час-стнѣо отражается отъ нихъ, часію проникаетъ въ нихъ. Отраженная часть лучей продолжается, или впередъ, достигается глаза, и тогда мы видимъ предметы. Темнѣій предметъ отражаетъ малую часть лучей, свѣтлѣій—большую часть. Кроме того, разныя предметы имѣютъ свойство отражать преимущественно ту или другую часть сложныхъ свѣтовыхъ лучей и оттого оди-на предметъ кажется намъ краснымъ, другой—оранжевымъ, третій—желтымъ, и т. д. Количество отраженнаго свѣта опредѣляетъ степень освѣщенія предмета, качество отраженныхъ лучей опредѣляетъ цвѣтъ его. Соединеніе степеней освѣщенія и цвѣта лучей (color et relief) составляетъ толь предмета. Оптика пѣмѣ-ряетъ его, живописцы—воспроизводятъ.

Природа устроила нашъ органъ зрѣнія такъ же образно, что мы легко можемъ записать одинаковою впечатлѣніемъ отъ двухъ предметовъ совершенно-по-блнжнмъ, но не можемъ опредѣлить разницы, если впечатлѣнія нѣсколько различны. Если два соединенія предметовъ отражаютъ одинаковую часть падающаго на нихъ лучей, то глаза нашъ мгновенно воззаетъ одинаковымъ впечатлѣніемъ, но если оди-на предметъ будетъ блѣво сильнее освѣщенъ, чѣмъ другой, то глаза нашъ не въ состояніи этого опредѣлить. Я возмю оди-на простой примѣръ: положимъ, что солнце освѣщаетъ листъ блѣ-лой бумаги; намъ кажется тогда, что листъ по всей поверх-ности освѣщенъ одинаково; помѣстимъ потомъ, между солн-цемъ и блѣзгою, какой-нибудь непрозрачный предметъ, напр. карандашъ,—онъ броситъ отъ себя тѣнь, которая по-кроетъ часть освѣщеннаго листа. Очевидно, что часть, по-крытая тѣнью, менѣе освѣщена, чѣмъ другая часть листа, но никто, помнящій оди-наго глаза, не можетъ опредѣлить по сколько разъ оди-на освѣщеніе силѣю другого, въ два, въ три, въ четыре или въ двадцать разъ. Возьмемъ и дру-гой примѣръ: пусть на какомъ нибудь пейзажѣ находится домъ, бросающій тѣнь на землю; земля, которая, безъ при-

существова дома, казалась бы равно-освещенною, будетъ въ этомъ случаѣ раздѣлена на часть свѣтлую и часть, падающую въ тѣнь: глаза говорятъ, что одна часть менѣе освѣщена, чѣмъ другая, но въ какомъ отношеніи падаютъ степени освѣщенія,—это ему неизвѣстно. Возьмемъ еще пейзажъ съ небомъ, облаками, съ горизонтами, окантуненными горами, и съ предметами на первомъ, второмъ и т. д. планахъ. Каждый изъ этихъ предметовъ имѣетъ свои особенный тонъ, по какой?—въ точности глаза опредѣлить не могутъ.

Положимъ же теперь, что артистъ хочетъ написать пейзажъ, на которомъ небо, облака, горы, деревья, земля и все другое въ разной степени освѣщено солнцемъ. Ему приходится опредѣлять степени освѣщенія разныхъ предметовъ, и рисовать, сохраняя несоотвѣстности, тоновъ, а между тѣмъ, для такого опредѣленія, у него подлѣ руками только его глаза, глаза, безъ сомнѣній, очень опытные, но всегдѣ несовершенные, какъ и у всѣхъ насъ, глаза, которые не могутъ вѣрно опредѣлять отношенія степеней освѣщенія.

Кромѣ этой трудности, зависящей отъ самаго устройства нашихъ глазъ, есть другая, которая происходитъ отъ несовершенства средствъ живописи. Многіе предметы въ природѣ имѣютъ такой тонъ, который нельзя передать никакой краскою. Изобразить на картинѣ солнце или даже лампу, освѣщающую блескъ, облаками, или даже пейзажа, освѣщеннаго чистымъ небомъ,—можетъ считаться совершенно-неразрѣшимою задачею; кромѣ того, это было бы бесполезно, потому что картины освѣщаются изъ нашихъ музеевъ и гостиныхъ ослабленными свѣтами, дѣйствіе котораго еще болѣе увеличивается отъ времени. Отъ живописца требуется исполненія такихъ задачъ: надо только, чтобы онъ сохранялъ несоотвѣстности тоновъ, чтобы онъ одинаково ослабилъ все освѣщеніе, такъ чтобы отношенія степеней освѣщенія остались, тѣ же, какъ и въ природѣ. Таковы двойныя обязанности живописца; она налагается на него здравый смыслъ, признавая вѣсны школами и каждое нарушение ея превращаетъ истину въ произволъ.

Для разрѣшенія этой двойной и трудной задачи, артистъ имѣетъ руководителемъ и судьею только свой глазъ. Онъ распределяетъ на картинѣ свѣтъ и тѣнь большими массами, стараясь сохранять вѣрное отношеніе тоновъ и на каждомъ планѣ и въ каждой группѣ предметовъ пропорционально распределить свѣтъ; потомъ, когда это ему удалось, онъ приступаетъ къ подробностямъ.

Оптикъ, какъ и живописецъ, изучаетъ въ природѣ эти большіе эффекты свѣта и тѣней, но болѣе его осторожничаетъ и болѣе занимается точностью своихъ средствъ, онъ скоро замѣтитъ недостатки своего глаза и въ помощи ему прибѣгаетъ инструментамъ, специально назначеннымъ для сравненія степеней освѣщенія. Такой инструментъ называется фотометромъ или свѣтоизмерителемъ. Посредствомъ его можно напр. опредѣлить, что тѣнь, брошенная карандашомъ на освѣщенную бумагу, въ двадцать разъ слабѣе освѣщена, чѣмъ остальная часть бумаги.

Устройство фотометровъ бываетъ весьма различно; какъ устроенъ тотъ, который нуженъ намъ въ настоящемъ случаѣ,

кажъ, я не могу описать здѣсь во всей подробности, потому что пришлось бы входить въ разсужденія довольно сухія и отчасти излишнія; къ счастью, для того чтобы его употребить, намъ вовсе не нужно знать никакой его теоріи, а только наружный видъ. По дѣйствию, этотъ фотометръ похожъ на театральную зрительную трубку; если посмотреть въ нее съ одного конца, то увидимъ, что поле зрѣнія трубки раздѣлено перегородкою на двѣ части; поворачивая трубку, можно сдѣлать такъ, что черезъ одно отдѣленіе ея будетъ виденъ одинъ предметъ, черезъ другое—другой. На концѣ трубки, близкомъ къ глазу, налито калію, которое можно поворачивать, но поворачивая всей трубки. Такая вѣрнѣйшій видъ нашего фотометра; внутренности его и свойства стекла его—я не описываю.

Теперь, если смотрѣть черезъ такой фотометръ на листъ бѣлой бумаги, одинаково освѣщенный по всей поверхности, то увидимъ, что оба отдѣленія фотометра равно свѣтлы. Поворачивая потомъ кольцо, мы замѣтимъ, что одна часть бумаги дѣлается постепенно свѣтлѣе, а другая темнѣе; всѣ подробности остаются при этомъ по-прежнему видными. Наконецъ, при дѣйствіи поворачивающаго кольца, болѣе темная часть бумаги дѣлается совершенно-черною, а другая часть, видная черезъ другое отдѣленіе фотометра, достигаетъ высшей степени бѣлоса. У того же кольца прилѣпаетъ приборъ, показывающій отношенія степеней освѣщенія того и другого отдѣленія фотометра при какомъ бы то ни было положеніи кольца.

Послѣ этого объяснилъ прихвостъ ту пользу, которую оптикъ можетъ извлечь изъ употребленія фотометра. Положимъ, что передъ нами находится стѣна, выкрашенная какою-нибудь краскою, напр. желтою, и что на нее падаетъ тѣнь отъ соседняго дома, такъ что часть стѣны освѣщена, а часть находится въ тѣни. Смотри на свѣтлую часть стѣны черезъ одно отдѣленіе фотометра, а на часть, погруженную въ тѣнь,—черезъ другое, и поворачивая кольцо до тѣхъ поръ, пока обѣ части стѣны покажутся имъ одинаково-освѣщенными. Тогда и смотри на двѣленія кольца и внизу напр., что я ослабилъ силу свѣта въ двадцать разъ, и что, поэтому, свѣтлая часть стѣны въ двадцать разъ сильнее освѣщена, чѣмъ часть, находящаяся въ тѣни. Если бы стѣна была окрашена бѣлою или красною краскою, то я произвелъ бы наблюденіе совершенно-такимъ же образомъ и получилъ бы тотъ же результатъ: точно такъ же поступи бы я и тогда, когда бы наблюдалъ тѣни дерева, падающую на землю, и т. п. Продолжая наблюденія, можно замѣтить, что отношенія степеней освѣщенія свѣтлой и темной части одного и того же предмета различно въ разные времена года, въ разные часы дня, зависятъ отъ состоянія неба и отъ многихъ другихъ обстоятельствъ, которыхъ неабыть здѣсь упоминать.

Мы могутъ сказать, что такіе наблюденія могутъ быть интересны многимъ ученымъ, но не артистамъ,—что имъ дѣло—копировать, а не вычислять. Несмотря на то, я снова говорю, что подобныя измѣренія могутъ принести большую пользу артистамъ, если они хотятъ быть вѣрными природѣ. Сколько есть картинъ, на которыхъ художники

старались изобразить подобные эффекты въта и тѣни изобразили ихъ весьма различно. Отчего же различно? Оттого, что художники неодинаково судили о томъ, что вытъти, а это доказываются, какъ много произволу въ такихъ воспроизведенияхъ и какъ неизбежны въ нихъ разные материальные ошибки. Поидемъ еще ближе: я снова берусь за фотомеръ и подхожу къ артисту, который рисуетъ на сценѣ пейзажъ ту желтую стѣну, о которой я говорилъ выше. И смотрю сначала на предметъ, подолжичаю колѣно и лѣвою рукою такъ, что обѣ части стѣны, освѣщенная и покрытая тѣнью, кажутся мнѣ одинаково-свѣтлыми. Такимъ образомъ и измѣрлю сначала отношение степеней освѣщенія въ природе; потомъ, я обращаюсь къ тому же предмету на картинѣ и смотрю, сохранился ли у него то же отношение. Очень немногія картины выдерживаютъ эту рѣшительную пробу. Вообще здѣсь встрѣчается два рода погрѣшностей, существующихъ въ одно время: первый—что тѣнь недостаточно темна, и вторая, зависящая отъ другой причины и не менѣе важная. Для частей свѣтлыхъ артисты употребляютъ напр. блестящую желтую краску, а для тѣни—охру съ примесью какой нибудь темной краски; такимъ образомъ, для одного и того же предмета были употреблены разные краски, отчего тоны очень часто выходятъ нецѣлы. Въ такомъ случаѣ фотомеръ показываетъ, что, ослабляя свѣтъ на свѣтлой части изображенія предмета, нельзя сдѣлать ее одинаковою съ частью, находящеюся въ тѣни, потому что для изображенія двухъ частей стѣны были употреблены различные цвета. Тутъ уже не определяется отношение степеней освѣщенія: измерять только указываетъ художнику на его ошибку и даетъ средство исправить ее.

(Продолженіе слѣдуетъ).

МУЗЫКАЛЬНЫЯ И ТЕАТРАЛЬНЫЯ ВЪСТІИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

Давно уже мы не сообщали никакихъ новостей изъ разныхъ городовъ нашего отечества, но изродоженіи поэта были живыя картины и концерты, о которыхъ извѣдомали въ свое время. Послѣ Свѣтлой, спектаклей и концертовъ было очень-много, а потому мы удовольствуемся самыми яркими ихъ обзоромъ. Москву посетилъ артиста г-жа Тиченза, которая дала два концерта съ успѣхомъ, и позволила лучшимъ музыкамъ своего репертуара, какъ-то: Арію изъ *Доророка*, Бруни, *Аиданте* сопраны Ватхопена изъ *dur (Liebes-almend)*, невинную національную пѣсню, русскій романсъ: *Матушка голубушка*, *Africid*—Лаксера и арию изъ *Рода*. Въ настоящее время г-жа Тиченза уже уѣхала изъ Москвы. Въ Эрмитажѣ назначено было большое гулянье въ соединеніи съ большимъ концертомъ театральныя артисты, состоящій изъ 60 человекъ, подъ управленіемъ Селмуга-Шива, исполнивъ большую часть собственныхъ произведеній этого композитора. Возвратился въ Москву артистъ тамошняго театра П. М. Соловѣвъ, имѣвшій у насъ въ Петербургѣ огромный и воистинѣ заслуженный успѣхъ.

Въ Харьковѣ теперь составляется новая труппа актеровъ: нѣсколько хорошихъ артистъ выбыли изъ харьковской труппы и разѣхались по разнымъ городамъ. Къ акту содержатель театра набираетъ новую труппу; посяетъ слухи, что будетъ даже балетъ, а если и не настоящій балетъ, то по крайней мѣрѣ что-то въ родѣ балета: по все это одни слухи, которые можетъ быть еще не осуществлены. Въ харьковской труппѣ есть однако хорошие артисты, такъ напр. Г. Прокопѣй занимаетъ первый драматическія роли и заслуживаетъ особенной похвалы за постоянное явленіе къ своему искусству. Г. Васильевъ, молодой талантливый актеръ, прекрасенъ въ комическихъ роляхъ; занимаетъ иногда важную роль претори, за немѣнѣемъ хорошаго любовника. Г-жа Васильева, хорошенка, граціозная актриса съ пріятнымъ голосомъ, играетъ въ полевыхъ и комедіяхъ. Г-жа Ладина занимаетъ роли матерей и комическихъ старухъ. Эти четыре артиста постоянно находятся въ харьковской труппѣ, между тѣмъ какъ другіе гостятъ временно. Временное продолженіе театральнаго сезона было дозволено, но они составлены были болѣею частью изъ старыхъ пьесъ, давно знакомыхъ публикѣ, а изъ новыхъ поставлены Г. Прокопѣй въ его Ада Бенедикта; драма Г. Потѣхина: *Судъ людской не Божій*, и комедія Карьера; Г. Дорощенко избралъ *Ненавистно дворянина*; Г. Якушевъ—сцену изъ поэмы Гоголя, г-жа Ладина подала *Соловьевъ: Война въ лѣтнюю ночь*, но въ большомъ свѣтѣ, г-жа Лаврова—драматическій анекдотъ Кукольника: *Павелъ Рыловъ*. Театръ посѣщали преимущественно пріятіе, увлеклись огромнымъ распрямленнымъ афишамъ, харьковчане не публики съ ланитъ, но въ охладѣли къ театру и почти не посѣщаютъ его. Было бы не трудно рѣшить, театръ ли виноватъ въ этомъ дѣлѣ, или публика; но пусть этотъ вопросъ до некоторой степени останется нерѣшеннымъ. Молодая артистка Марія Клейншпекъ дала здѣсь пять концертовъ на скрипкѣ, посѣтителей у ней каждый разъ бывало довольно, но пріятель сестеръ Перуда въ первый чиселъ марта засталъ дѣлу Клейншпекъ некая свѣтлая въ другіе города Россіи. Вслѣдъ за семействомъ Перуда пріѣхалъ виолончелистъ Германовскій, ученикъ Серво. О концертахъ сестеръ Перуда и Германовскаго мы писали уже случай сказать нѣсколько словъ.

Кромѣ концертовъ онъ въралъ Великаго поэта, публику развлекали фантастическіе вечера Жана Мартини въ залѣ Дворянскаго Собранія. Во второй половинѣ марта Рудольфъ Беккеръ, далъ два представленія въ Университетской залѣ: особенно понравился его туманный и хромоногий картины; самъ г. Беккеръ довольно много исполнилъ японскія игры на хрустальной пирамидѣ Сачи-ство акробатовъ Мерцъ и Чернопшскихъ дали также два представленія, состоящія изъ минюклатическихъ картинъ и акробатическихъ упражненій; но посѣтителей по случаю дурной погоды было очень-много. Жакъ Мартини и Беккеръ дали сперва представленія каждый отдѣльно, но потомъ устроили общій театръ и соединили обѣ труппы. Затѣмъ со Свѣтлой несли, кромѣ самой неостановившей погоды, въ Харьковѣ не было ничего замѣчательнаго.

Въ Одессѣ также много веселіе праздники не удались по случаю дурной погоды, однако особеннаго вниманія заслуживаетъ художественный вечеръ, данной въ Биржевой залѣ въ пользу нѣкоторыхъ бѣдныхъ семействъ. Музыка, пѣніе, живыя картины, декламация, все было сгруппировано такъ заманчиво, что билеты были разобраны почти нарасхватъ. Изъ живыхъ картинъ, данныхъ въ тотъ вечеръ, лучшими были: *Итальянка у бани*, *Ревекка* и *Тамиле-ри*; въ послѣдней особенно поразителенъ былъ богатый и роскошный костюмъ г-жи Палуанной. Изъ остальныхъ нельзя не упомянуть о *Геніи артиста*, а *Есфирь*, умоляющей Арнакееро; жаль только, что при всей блестящей обстановкѣ послѣдней картины, она была несомнѣнно удовлетворительно освѣщена, что конечно не замаскировало отъ участовавшихъ лицъ. Въ партіи, музыкальныя и вокальныя, прошли замѣчательно-хорошо; изъ нихъ особеннаго вниманія заслуживаю Каватина изъ *Ернани*, пропѣтая г-жею Камбидзасо Г. Шлендлинъ съ большимъ талантомъ представила поэтическую сцену *Прощанья* картины, словомъ, все было превосходно; сборъ также заманчивой. Спектакли теперь нѣтъ въ Одессѣ; можетъ быть скоро, придетъ сюда новый труппа актеровъ. Въ послѣднее время одесскіе жители развлекли себя лоттерей, разыгранной въ пользу Александровскаго Приюта, и благотворительнымъ баломъ. Изъ концертовъ замѣчательны были: музыкальный вечеръ Германовскаго, достойнаго ученика Серве. Молодой исполнитель былъ встрѣченъ громаднымъ рукоплесканіемъ, и исполкомъ изъ извощеніемъ всего концерта. Еще поправился одинъ замѣный артистъ г-н. Бауеръ, играющій на штрѣ. По Академическому словарю, штра не что иное, какъ испорченный, похотѣвъ на гитару съ металлическими струнами, но въ сущности сходство заключено только въ гитарномъ приѣмѣ. Штра скорее похожа на гусль въ самомъ имитаторномъ видѣ, въ сѣ своего рода особенностями. Проникновеніе ея приписываютъ Немани. Откуда штра перешла въ Италию, Швейцарию, Турцію и за-ѣто, благотворительствуемъ разнородною мѣстностью, окончательно утвердилось въ своемъ музыкальномъ значеніи. Теперь въ Германіи штра пошла, гитарой, но всеобщее употребленіе, какъ у насъ фортепьяно. Не говоря уже что инструмента этотъ очень дешевъ (отъ 20 до 30 р. сер.), онъ очень уютенъ и легокъ. Главное достоинство его—пѣвшая мелодія. Стинти только послушать г. Бауера, ни въ публичной залѣ, гдѣ звукъ его маленькой штры терпелся въ просторствѣ, а въ небольшой комнатѣ, гдѣ все тихо, чтобы сознать въ немъ артиста, штра и чувство котораго (особенно въ русскія заунывыя пѣснь) гитовы вызывать самое искреннее одобреніе. Г. Бауеръ, какъ говоритъ, намеренъ поселиться въ Одессѣ и давать здѣсь уроки; штротно на эти уроки найдется множество охотниковъ и особенно охотницъ, если только узнаютъ, что штра на штрѣ вовсе не трудна; не нужно въскакивающихъ мучительныхъ упражненій т. е. добиваться близости нащевъ; кто хотя немного понимаетъ штры на фортепьяно, тотъ черезъ два или три мѣсяца можетъ уже хорошо играть на штрѣ *).

*) У насъ въ Петербургѣ поселился замѣчательный виртуозъ на штрѣ г. Кинель, который тоже занимается преподаваніемъ уроковъ.

Мы еще ни разу не писали объ нашихъ одесскихъ городахъ, а между тѣмъ Рига не безъ основанія можетъ называться музыкальнымъ городомъ. Тамъ есть оперная группа хорошихъ пѣвцовъ, даются извѣстныя оперы и приѣзжаютъ часто замѣчательные артисты. Такъ ангажирована была на Рижскій театр. извѣстная германская швица Бюрте-Ней, но по семейнымъ обстоятельствамъ не могла воспользоваться выгоднымъ ангажементомъ. Приѣзжій шведскій пѣвецъ, г. Петенгоферъ съ женою очень поправился въ Ригѣ, также какъ и теноръ Гамбургскаго театра, Мертенсъ; послѣдній съ успѣхомъ исполнилъ партію *Джюльета* въ *Сомнамбулѣ*, *Стрелы*, *Эдмунда* въ *Юлии*, *Онтаніо* въ *Дон Жуанѣ* и т. д. Изъ дѣвъ въ Ригѣ обществу артистовъ большой концертъ въ память Бетховена, въ день смерти великаго композитора. Въ этотъ вечеръ исполнены слѣдующія произведенія знаменитаго маэстро: Полхоронный маршъ и заглавъ увертюра изъ *Прометей*, теретъ *Fremata spirit*, для сопрано, тенора и баса, съ аккомпаниментомъ оркестра, *Meeresstille* изъ оперы Гете для хоромъ и оркестра; увертюра, триактъ и мелодраматическая музыка къ трагедіи Гете: *Еммонъ*. Зала была полна слушателей, оркестръ состоялъ изъ 70 музыкантовъ, хоръ и соловей исполнили хористы и лучшие пѣвцы; посредъ эстрады былъ поставленъ бюстъ Бетховена, увѣнчанный цвѣтами. Сборъ концерта былъ замѣчательный и пожертвовалъ обществомъ артистовъ въ пользу благотворительныхъ школъ.

Пріятнымъ извлеченіемъ въ Ригѣ была артистка С. Петербургскія Императорскія театровъ г-жа Берндорфъ, которая, пробѣжавъ черезъ Ригу, чтобы отправиться за-границу, остановилась, въ этомъ городѣ и дала на здѣшнемъ театрѣ нѣсколько представлений. Она играла: въ *Маріи Стюартъ*, *Орлеанской Дѣвѣ*, въ трагедіи Брах-воген, *Парцель*, роли *Марины Полиандуръ*, въ комедіяхъ: *Адела Моллеръ* и въ *Блудной тетушкѣ* роли *Венны*. Въ своей бенефисъ г-жа Берндорфъ дала *Адриенну Ленувереръ*, свою любимую, какъ кажется, роль. Въ вечеръ этихъ пѣсней г-жа Берндорфъ была прекрѣпна; она съ равнымъ успѣхомъ изображала поэтическое лице *Орлеанской Дѣвы*, и гордый, высококобрыный характеръ *Марины Полиандуръ*. Въ *Адриеннѣ Ленувереръ* она съ большимъ искусствомъ передала любовь молодой дѣвушки, ревность женщины и ужасныя предельныя муки; выразительная наружность, высокій ростъ, и звучный голосъ г-жи Берндорфъ какъ бы созданы для ролей королевы и героини. Публика принимала ее съ восторгомъ и въ бенефисъ ея поднесла вѣнокъ съ ея вензелемъ. Изъ Риги г-жа Берндорфъ отправилась за-границу. Изъ старыхъ оперъ возобновлены: *Волшебная флейта* и *der Tempier und die Juden*.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ ИЗЪ СТАВРОПОЛЯ.

Мы обѣщали сообщить читателямъ нѣкоторые подробности о бенефисахъ, бывшихъ въ прошлый сезонъ на Ставропольской сценѣ, но по незапамятнымъ отъ насъ обстоя-

тельства до сих пор были лишены возможности исполнить наше обещание. Просим извинить нас за эту медленность.

Для первого бенейса (г-жа Маркса) мы заинтересованы были исключительно на эстетическом, *l'ore elle est*. Погода стояла несоветым благоприятна, и публика, еще мало знакомая с талантами актеров новой нашей труппы, не слишком торопилась въ театр, недоуверля шумным возгласам восторга. Посетителей было немного, но неудача бенейса от его материальных отношений, не имела никакого влияния на проникнутых любовью къ искусству актеров наших. (Мы говорим только о тех, которые упоминаются въ предыдущей статьѣ).

Классическое шедю было названная выше комедія А. Грифольева.

Кто изъ любителей не знаетъ, какъ трудно въ провинции встрѣтить участію актерами тѣхъ замѣчательныхъ характеровъ, которыми авторъ-художникъ наделилъ свое безсмертное творение? Представьте же себѣ, какъ прилично были мы изумлены появлениемъ Чацкаго (г. Иковлевъ). Передъ нами явился молодой человѣкъ образованный, ловкій, полный ума и чувства, съ отой свѣтлой непринужденностью, которая характеризуетъ такъ вѣрно людей лучшаго общества. Въ первой встрѣчѣ съ Софьей (г-жа Мочалова), послѣ долгой разлуки, какъ невзвѣрно выразилъ онъ привязанности юностиныхъ лѣтъ, ихъ дѣтства. Какъ легко перешелъ онъ вслѣдъ за отымъ къ воспоминаніямъ, столь общимъ для насъ обоихъ, и сколько задушевности, доступной каждому сердцу, выразилось въ его прекрасной интонаціи. Онъ какъ будто переживалъ прошлое, а за нимъ и публика сочувствовавшая его прекрасной игрѣ.

Мы имѣли ослонкоже несоветымъ нравственнымъ уадреніе, слышавшее г. Иковлевыхъ на словѣ «это», въ слышающемъ стихѣ:

Мы, въ томъ-то ужасѣ, я вѣдаю, что въ этомъ?

у него выразилось это съ мѣлѣ вопросомъ что въ этомъ? и, тогда какъ авторъ употребилъ это слово, какъ указаніе. Въ подкрѣпленіе пазити. Чацкій указываетъ Софью тотъ самый уголчекъ, въ которомъ происходило дѣйствіе.

Въ разговорѣ съ Фаусовымъ (г. Гендесовичъ) артистически перелалъ назн. г. Иковлевъ:

Ахъ тотъ казалъ любви конецъ,
Кто на три года вдалъ убабъ.

Въ словахъ его, въ выраженіи лица было столько искренности, столько близкаго чувства вслѣдствіе потерянной взаимности, что слушающаго, какъ будто сознаешь собственную утрату. Сколько пропѣл, даже спрашивая выразилось у г. Иковлева въ словахъ.

А судилъ кто?... За дружествомъ лѣтъ,
Вражда възъ изъ насъ поугариваю;

и проч.

однимъ словомъ, г. Иковлевъ достигъ и изучилъ такъ вѣрно роль Чацкаго, что мы омыслили вѣрнѣ въ возможности достигнуть настоящаго Чацкаго на провинціальной сценѣ — убѣдились въ противномъ. Особенно-хорошѣ былъ г. Иковлевъ въ 4-мъ дѣйствіи, въ послѣднемъ монолорѣ.

Роль Софьи была совершенно не по средствамъ г-жи Мо-

чаловой, а потому упомянуть только о тѣхъ роляхъ, которыя были удовлетворительны и прензюшли наши ожидания.

Роль Силезуба весьма обдуманно и вѣрно была сыграна бенейсантами (г. Марксъ), который употребилъ, сколько мы знаемъ, много стараній для вѣрной и прекрасной (по средствамъ) обстановки пьесы.

Нельзя умолчать о прекрасномъ исполненной роли Лазы (д-ца Марксъ, имѣя г-жа Иковлева).

Особенно-рельефны были зѣбета, гдѣ съ такою пристойной говорить она:

Ну жаль въ зѣбѣхъ сторонѣ,
Она въ немъ, а въ немъ же мнѣ,
и проч.

и потомъ:

А вѣдь, покалывая нѣтъ,
и проч.

Роль Репетилова, полная эффектности, этой замѣчательною, по споему комизму личности, исполнена была г. Зубовичемъ. Онъ олицетворялъ передъ нами мысль автора, несмотря на то, что вѣрность г. Зубовича не вполне согласовалась съ характеромъ роли, но ея хорошая исполненіе послужило большимъ пособіемъ къ прикритію слабыхъ сторонъ исполненій пьесы. Игру г. Зубовича мы нашли въ этой роли выше игры г. Иковича, котораго мы видѣли на Московской сценѣ и не погрѣшая можемъ сказать, что послѣ И. И. Соснинаго нѣтъ первенства принадлежать по всей справедливости г. Зубовичу.

Г-жа Марксъ въ роли княгини Тугуховеной была очень хороша: а также и г-жа Вышевальцевой за исполненіе роли Хлестовой должно отдать полную справедливость, какъ артистѣ опытной и талантливой.

Не можемъ мы выразить нашего удовольствія г. Гендесовичу за посвященію имъ роль Фаусова, тѣмъ болѣе что роль эта совершенно въ его средствахъ. Какъ актеру, который болѣе тридцати лѣтъ провелъ на театральныхъ подмосткахъ, котораго мы знали на разныхъ сценахъ провинціи, гдѣ онъ, хотя и безъ мѣлѣ замѣчательнѣе, но могъ нравиться, мы не можемъ не упрекнуть его за его невниманіе къ автору и публикѣ, назвавшихся весьма дурными исполненіемъ роли, чему, какъ намъ кажется, было причиною его непорядочное состояніе...

Несмотря на это, пьеса имѣла успѣхъ и произвела на посетителей пріятное впечатлѣніе. Въ продолженіе пьесы были вызваны нѣсколько разъ: г. Иковлевъ, д-ца Марксъ и г-жа Иковлева и г. Зубовичъ.

Въ короткое время, по желанію публики, пьеса повторилась два раза и ею оставались постоянно-довольны.

Второго пьесы было фарз-модементъ: «Малороссійскіе Вареники», соч. г. Дмитріева.

Забавный сюжетъ и прекрасное исполненіе этого фарса произвели въ посетителяхъ, столько непритворной веселости, что улыбка долго не сходила съ лицъ добродушной публики, посетившей бенейса г. Маркса.

Этотъ бенейс былъ основаніемъ ряда весьма-удачныхъ бенейсовъ, о которыхъ говоримъ по-возможности ниже.

Въ послѣднѣ по исполненію были особенно замѣчательны: г-жа Марксъ въ роли Марьи Сивунепчичи, г. Зубо-

вины—*Тураса Шкелл*, а на Маркет-1-я (г-жа Яковлева) въ роли *Гальки*—работницы.

Обязанность рецензента, безъ сомнѣнія, заключается въ указаніи на достоинства и недостатки артистовъ и въ испра- вленіи по возможности добросовѣстнымъ совѣтамъ ихъ оши- бокъ; но увидишь иногда нехоти не спознать, последовавъ: «Въ полѣ сѣрпытъ—стрѣлы летятъ!» и потому о многихъ прохо- димъ молчаливо.

Театръ скажетъ, нѣсколько словъ о настоящихъ. Не- уютный дѣлитель изъ толпы общественныхъ удовольствій, такъ много уважаемый нами г. С. Ивановъ, послѣ долгихъ поздравительныхъ и затрунническихъ успѣхъ съизвѣсти артистовъ, пашимъ принятии условій дирекціи и заключить съ ними контракты, пѣлѣдствіе чего и начался у насъ спектакль съ Фоминкой пѣвщи. Упомянемъ между прочимъ объ одномъ изъ нихъ, бывшемъ въ комѣтѣ ашрланъ.

Одинъ изъ вѣнскихъ пѣвчихъ императоровъ, пославъ нашу сцену во время угрозъ пенитенціи, въ день спек- такля—слыша много лестныхъ отзывовъ о талантѣ гг. Яковлева и Зубовичъ, выразилъ свое желаніе познакомиться съ ихъ дарованіемъ лично, но такъ какъ г. Яковлевъ не удовлетворялъ въ тотъ день въ спектаклѣ, то и предло- жено было, однимъ изъ послѣднихъ, предвзвѣстныхъ въ тотъ день, занять 4-хъ актеровъ драмы «Девичья».

Не будешь выказывать, какъ прошесть эти акты, но скажемъ то, что слышали сами на сценѣ, во время ан- тракта.

Достойный нашъ гость, проникнутый испитаннымъ вѣ- доумствіемъ, прилежно искалъ руку г. Яковлева, ска- зало, что ему данно посылалось слышать такой прекрасной, открытой актрисы, какова у г. Яковлева, и что игра вполнѣ удовлетворяла его актрисы.

Г. Зубовичъ былъ ориентированъ до совершенства въ роли Кичистера (Петербургскіе пѣвщи) и самый водевилъ, *Бѣда отъ похищенія сердца*, авторъ его паше.з исполненнымъ паше.з, весьма добросовѣстно.

На иѣкоторое время мы должны проститься съ нашимъ труппою:—она уѣзжаетъ въ Питтсбургъ.

Какъ пріятно намъ будетъ, если кто-либо изъ столич- ныхъ любителей Питтсбургска обратитъ вниманіе на пашихъ, даровитыхъ артистовъ. Это можетъ показать на-сколько без- пристрастны наши отзывы о нихъ. Постараемся если воз- можно, взглянуть на нихъ и въ Питтсбургъ.

ФОВЪ ВЪСТЕРГОШЪ.

23-го мая 1837 года.
С.-Петербургъ.

ИНОСТРАННЫЙ ВЪСТНИКЪ.

Во время пребыванія въ Парижѣ Е. В. Король Бавар- ского, данъ были на Театрѣ Большой Оперы: *Гуенонъ*, партія Валентины прекрасна исполняла г-жа Лавуа, *Ролъ* театръ Пюже: *Трубадуръ*, гдѣ непреклонно отказались: Ге- мартъ, Биннеге, г-жи Аузерсъ и Вергеймбергъ, посѣщая въ роли *Аучены*, и баяны: *Карьеръ* и *Марко Сада*. Возоб- живлена опера Разови: *Жидовка*, для г-жи Моро-Совити, ко- торая однако слаба въ роли *Рахили*; для г-жи Аузерсъ

разумиваютъ Роберта; иминическую роль *Елены* займетъ Зинъ. Ризаръ, Анричскій Театръ дасть съ успѣхомъ *Ричардъ*, *Левиное Сердце*, и оперетку Соме: *les Nuits d'Espagne*. Коми- ческая Опера привлекаетъ много публики новыми произве- деніемъ гг. Ребера и Мелвилла. *les Dames carlines*; ли- бретто изига изъ времени Фроуль и много напоминая извѣстный романъ Дюма-отца: *La Guerre des Femmes*. Фран- цузскій Театръ готовитъ нѣсколько новыхъ вещей: комедію Казиміра Дезавини: *les Comédiens*, трагедію Патру. *Bene- dict*, и *le Voyage à Dieppe*; пашъ старикъ возобновленъ *le Barbier de Seville*, въ которомъ роль графа *Алисавины* зани- маетъ Бредантъ, *Рашинъ* г-жа Факетъ, и *l'Ecole des Femmes*. Г-жа Ариу Пашенъ уѣзжаетъ на три мѣсяца въ отпускъ и играя въ оное время почти во всѣхъ главныхъ ро- ляхъ своего репертуара: *Lyside de L'Anversois*, *les Femmes Confidentes*, *le Mariage de Figaro*, *Tartuffe*, *Une Chaîne*, *le Bourgeois* и *la Suite d'un bal masqué*. Мисси ея займетъ г-жа Малелуза Броникъ, которая пашихъ возматриваетъ въ Па- рижѣ. Любимая артистка парижской публики явится въ первый разъ въ *Мадоннѣ* и комедіи: *le Jeu de l'Amour et du Hazard*. Недавно въ день рожденія Корнели Авалъ *Polémnia* и *Алесса*. *Gymnase Dramatique* возобновлять для прекраснаго комика Бурфѣ старинную комедію: *La fille de l'Ancre*; въ тотъ же вечеръ даны два водевила, апакомые публичъ Михайловскаго Театра: *la Sarabande du Cardinal* и *Indiana et Charlemagne*. Висентъ съ большимъ успѣхомъ про- должаетъ давать драму Октава Фелъе: *Далилу*, которая счтается лучшимъ перломъ изъ произведеній остроумнаго итеатра. *Алила*—нѣкозъ философическая и въелетъ притче- ская, написана съ бѣзъзастѣливымъ искусствомъ и поэти- ческимъ жаромъ, которые характеризуютъ талантъ Ок- тава Фелъе. Дѣйствіе происходитъ въ Цаполѣ. Вотъ, краткое ея содержаніе: Молодой музыкантъ, Андре Ро- совейтъ написалъ оперу *Далилу* и готовится отдать ее на театрѣ Сентъ-Карю; Росвейтъ ученикъ Сертюріуса, музыканта школы Нергольме и Себастіана Баха, любить дочь своего учителя, Марту, и обученъ съ нѣю. Опера молодого композитора сыграна съ огромнымъ успѣхомъ, по этому-то успѣху и разрушить ея еіе молодыхъ людей. Имя Андре дѣлается извѣстнымъ, всѣ ищутъ его знако- мыхъ; грѣхъ Карюлю, богатый и развратный вельможа овлаживаетъ музыкантомъ, представляя его красавицъ графинѣ Леморѣ Фальковьерн; бѣдный артистъ забываетъ Марту и свои прежнюю любовь. Проходитъ два года; гра- финя, въ своею очередь, бросаетъ Андре и уѣзжаетъ въ Неаполь; молодой человѣкъ хочетъ догнать ее, но доро- гою встрѣчаетъ похоронившій похоръ Марты. Раскашаніе, стыдъ, безнадѣльное горе сводятъ съ-ума музыканта; онъ умираетъ у ногъ своего стараго учителя, у котораго отнятъ един- ственное сокровище на землѣ. На театрѣ de la Gaite возоб- живлена драма Александра Дюма—*Антони*, произведеніи Фу- рроръ въ 1831 году на театрѣ Porte-Saint-Martin, въ которой въ то время отличались Бокажъ и знаменитая Дорвалъ; иныя опера нѣмѣа успѣхъ, хотя и не возбудила особеннаго носторга; Другая драма, также возобновленная, извѣстна: *les Rayons* и написана тремя авторами: Деанери, Корни-

номъ и Гранже, Театръ Variétés представить новый подвигъ, *le mariage d'Argenceur*, основой которому послужило истинное происшествіе, случившееся нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Парижѣ. Многие еще помнятъ высокаго старика, въ пантонеомъ платѣ маркиза аренжъ Моловника XV, который игралъ на скрипкѣ и бросалъ въ окна свои пѣсни съ большою ловкостью. Никто не зналъ, откуда вылетѣли отъ несчастнаго маркиза и куда потомъ исчезъ. Герой юного долевилъ, тоже подобный аристократъ бѣлъ вкуса жѣлба, обращающій на себя вниманіе оригинальными выходками. Главная роль написана для комика Лавассора, который въ совершенствѣ передаетъ полукомическую, полусерьезную личность маркиза *d'Archangeur*. Пале-Ройяль непрежнюю прелесть зрителей съближеннымъ доверливымъ; пѣтъ повѣрливыхъ, очень забавны: *Vous n'auriez pas eu ma femme?* и *Le Bureau des objets perdus*, которые пѣроотно полнѣтисимой на сценѣ Михайловскаго Театра. На сценѣ Folies Dramatiques явился новыиъ дуэтиктивъ доверли, имѣвщій большой успѣхъ, *La tête et le coeur*. Хотя въ новыиъ пѣеса названа доверлиемъ, но пѣль ел сѣлапъ серьезная и нравственная. Оканчивая обзоръ театровъ, прибавимъ извѣстіе, которое мы орочили въ *Indépendance Belge*, хотя за догтовѣрность его не ружаемся, зная какъ легкокомическою фронпуасіей газеты распространяють поности. Разнесся слухъ, что Рапелъ, который теперь отдыхаетъ въ Монпелье, хочет снова вступить на сцену перлага французскаго театра, что однако несомнѣвъ вѣроптво, потому что здоровье знаменитой артистки все еще слабо. Петербургскую же публику ожидаетъ оеенно новое водитъ догтовѣрная: къ намъ прѣдетъ хорошенкалая актриса театра Variétés—Жюлианъ Феррейра. Молодая артистка начала свои сценическое поприще на театрѣ Гимназіи, въ роляхъ *indigènes*, была одно время въ Бразиліи, возвратившись оттула перешла на театръ Variétés и теперь ангажирована на петербургскую сцену. Она очень хороша въ легкой комедіи и доловикѣ и педурно поетъ куплеты. Концерты окончателно прекратились въ Парижѣ; все вниманіе Парижанъ обращено на Луверскій паркъ, куда знаменитый Моцартъ перенесъ свой оркестръ и намѣренъ устроить музыкальные и танцевальныя вечера. Ристори окончила свои представленія въ Парижѣ, явившись въ посѣдній вечеръ во 2-мъ и 3-мъ дѣйствіи *Marin Stenirano*, въ сценѣ изъ *Macbeth* и въ остроумной комедіи графа Жиро: *I Gelosi Fortinati*. Знаменитая артистка отправилась въ Лондонъ; передъ отъѣздомъ она участвовала еще разъ въ концертѣ, даюномъ въ пользу духовно-блѣныхъ и получивъ отъ нихъ въ знакъ уваженія къ ел таланту и благородному сердцу золотую медаль, на которой были вырѣзаны слѣдующія слова, окруженные дубовымъ вѣнкомъ: *A Madame Ristori les enfants sœurs-muets et aveugles des Ecoles gratuites de Paris, 11 Juin, 1857*.

Въ Вѣнѣ имѣла большой успѣхъ опера придворнаго скрипача тамошняго театра Браги, *Зетелла*, за которую онъ получилъ 600 флоринтовъ. Брага, ученикъ Меркантино, уже написалъ полъ руковоствомъ своего учителя оперу *Адилу*, дающую въ Песполѣ. Повѣе прогведепіе молодого композитора отзывается прекрасными мелодіями и искус-

ной инструментальной. Въ *Зетеллѣ* ди самъ Меркантино участвовали наши старые знакомые: Дебассини, Іеремія Беттини и г-жа Медори. Г-жа Шартоиъ-Демеръ прекрасно выполнила роль *Розины* въ *Семилѣтнемъ Цирюльничѣ*. Меллербергъ въ настоящее время находится въ Вѣнѣ; онъ присутствовалъ нѣсколько разъ при представленіяхъ итальянской оперы и остался доволенъ пѣвцами. Знаменитый композиторъ написалъ новую оперу и хочетъ ее поставить на Венскую сцену, а затѣмъ уже на Парикскую; онъ ѣдетъ скоро на воды въ Спа. Къ будущему концертному сезону ожидать въ Вѣнѣ прѣзда нашего превосходнаго пианиста Антона Контекаго. Іосифъ Гунгль играетъ теперь въ Вѣнѣ; съ большими оркестромъ, въ которомъ много хорошихъ солистовъ; репертуаръ Гунгля очень разнообразенъ, изъ новыхъ его пѣтъ особенно поправилось популярно, очень искусно аранжированное.

Въ Берлинѣ продается съ аукціона музыкальная библіотека умершаго совѣтника Виттерфельда, состоящая преимущественно изъ произведеній классическихъ: Баха, Гейделя, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Керубини, Менюля и др. и множество манускриптовъ, драгоцѣнныхъ для любителей рѣдкостей.

Въ Шверинѣ гоститъ теноръ берлинской оперы, Теодоръ Формеаъ; онъ съ успѣхомъ пѣлъ въ оперѣ *Жоржъ Браунъ*, въ Фенелѣ партію *Mazaello* и въ *Соннамбулѣ*. Его пѣніемъ, симпатичный голосъ и драматическая игра очень поправилась.

Въ Штутгартѣ даются *Риолендо* и *Сицилійскій Вечерини* на пѣмецкомъ языкѣ. Изъ драматическихъ оесъ представлена здѣсь драма Кальдерона: *Das Leben ein Traum* и *Одна русская сирота*; въ ролъ пѣбой Ольги олимпіада, когда-то на петербургской сценѣ Фанни Эльслеръ.

Испанская титовицица Пешта дн Олива, танцуетъ теперь въ Гамбургѣ и ознаменовала свое пребываніе добрыми дѣломъ, пожертвовавъ сборъ своего бенеписа въ пользу бѣдныхъ города. Жаль только, что она не хочетъ отказаться отъ драматическихъ опытовъ и продолжаетъ пѣлаться въ разныхъ пѣсахъ безъ особеннаго однако успѣха.

У музыкальнаго издателя Шота, въ Миланѣ, вышли въ печати два новые полонеза, Шульгофа; въ нихъ преобладають низкія мелодіи, толкій вкусъ, граціозная игривость, которыми отличаются всѣ сочиненія этого талантливаго virtuosa.

Въ Ахенѣ было музыкальное торжество, на которомъ исполнены: ораторія Мессія, *Кантада* Себастьяна Баха и *Трилогия* Берлиоза. Оркестромъ дирижировалъ Астѣъ, зарочный для этого дня прибывшій изъ Веймара.

Въ Миланѣ дають часто оперу Верди—*Антитола* и ожидаютъ изъ Турина сестеръ Ферини; обѣ этихъ замѣчательныхъ артистокъ, игравшихъ на скрипкѣ, было уже говорено въ нашей Вѣсточкѣ.

Важнымъ событіемъ во всей Италіи было открытіе новаго театра въ Реджіо; званіе это можетъ считаться лучшимъ образцомъ новѣйшей архитектуръ; постройка его стоила 2 милліона. Для перваго раза дава опера Верди *Симонъ Бокканера*, которую самъ композиторъ поставилъ на сцену. Г-жа Телеско ангажирована на 12 представленій въ Реджіо.

и появилась на *Днях Белева*. Рубинштейн пришел уже во
Джодзю и участвовал в анжиронических концертах;
он исполнил преимущественно пиесы своего сочинения. На
театр *Толеуа* дебютировал в *Сонатах* и *дочь знаменитого*
Милли *Белева* *коммодора Балева*; голос ее звучный,
работал сопрано, тембр его очень приятен. Молодежь и
красота дебютанток много способствовали ее первому дебюту,
она была очень хорошо принята, и вполне скоро сжалостен
манджоний и *милли*.

Тенор Джузини, который ограничится теперь в Лондоне, ассигнировав на зимний сезон в Париже, директором Большой Оперы, Кальканьо, высшего Френчизини будет петь в Парижской Оперы т-жа Сесть-Урбенг, prima donna театра Сант Карло в Неаполе.

ЗАМОКЪ ЛЕЗЕРТЪ.

IX.

L'UOMO DI SASSO

Я был слишком раздосадован вчерашней неудачей, чтобы снова распылять о таинственном записи, и сдержал свое любопытство; но воображение не переставало работать и у меня снова явились разные планы на следующую ночь. Между тем и решился обойти кругом записи, чтобы узнать, нет ли средства попасть как-нибудь в него... Ага, думал я, все возможно, стоит только захотеть!

Я готов был отравиться, как ко мне подошел маленький крестьянин, бродивший среди зверю и смотревший на меня с изумлением: он вынул из тулазы с шокотрою робостью, как обыкновенно смотрят деревенские дети. Подождав, он подак мне нисею и сказал:

— Посмотрите-ка, не вамъ ли это!

Я прочел на конверте мое имя и фамилию, написанный четко и изящно. Едва я успел кинуть утвердительно голову, как маленький бросился бжать, не ожидая никаких попросов. Я посмотрел на подпись письма — «Стекла в Беатрисе! Хорошенький имени, подумал, я и повесть в компату, признаю», — только лишь изловчился поздравить.

«Случай и любопытство», прочесть я в этом много, недоуменности поэзии, которая, давая логичные объяснения, сама неясно, подымающая красный бант. Следы, оставшиеся на сукну, и показания лобного Геката доказывают, что незнакомец еще более любопытен чем утиль и осторожен, и что он рбился еще раз, передвигая опасный ящик, чтобы открыть чужую тайну. Рипен! Если вы так хотите быть допущенным к нашим таинствам, смелый молодой человек, мы доуважаем вас! Но не будете ли вы раскапывать и будете ли вы достойны нашего доверия! Вы должны быть нбны как мотыль, мажущая нескромность заставить нас отказать вам в доступе. Приходите в восемь часов вечера (solo e inosservato) ко ру и вы увидите так: Сиделу и Гваиспу.

Письмо было написано по-итальянски, чистѣйшимъ
тоscanскимъ нарѣчіемъ. Я спѣшилъ объѣхать, чтобы вы-
йти изъ дому часовъ въ шесть, говоря, что хочу влѣтъ

всхожденіе души изъ-за соединенія колюща. Сдѣлавъ цорлочную прогулку, равно въ восемь часовъ и быть въ назначенномъ мѣстѣ и ждать не долго. Черезъ шты минушъ и увидѣлъ многа миленькихъ обитателей таинственнаго замка; онѣ были въ шаровыхъ маггиллахъ съ капюшонами. Одно не понравилось, мѣбъ—когда я поднялся на лѣстницу, то увидѣлъ еще третью жіенщину съ полуаской на лицѣ и въ засарадномъ домино.

— Но пугайтесь, сказала мне маленькая Беатриса, без перехода в панику, мими полз-руку, пастъ пришло трое. Это была старшая сестра; но не говорите ей нию:—она глупа. Притомъ вы должны вати съ нами молча, не дѣлая ни одного вопроса. Вы должны дѣлать все, чего мы отъ васъ ни потребуемъ, даже еслибы пани пришла застаняи остричь ваши усы, волосы или хоть ухо. Вы увидите странныя вѣдѣнїя и должны исполнять всѣ напѣ приказанїя безъ всякаго возраженїя, неслушаясь, а главное безъ смѣху, особенно когда вы переступите порогъ нашего святилища. Нашъ по-святителъ не можетъ слышать смѣху и я не знаю, что съ вами можетъ случиться, если вы не будете держать себя съ должнымъ достоинствомъ.

— Дастели вы намъ честное слово исполнять все наши требованія? сказала въ свою очередь другая сестра, Стекла; безъ этого вы не ступите подножнаго шага въ нашихъ владѣнiяхъ, а наша старшая сестра, глухая и немолчаливая, какъ судьба, прищипетъ васъ къ этому дереву своею магическою силой. Вы останетесь здесь до-утра и будете служить предметомъ насмѣшекъ для прохожихъ. Отвѣчайте скорѣе.

— Клянусь вамъ моею честью, если вы того хотите, принадлежать вамъ тѣломъ и душою до завтрашняго утра.

— Ну, слава Богу, отбѣдали мы.

И всплыв нога-рука съ обѣихъ сторонъ, онѣ повлекли меня по тѣсной палатѣ. Черное должно было передъ нами быстро и не оборачиваясь. Одна вѣтна захватъ за край ложища по открыла красную, толстую кожу, возбуждающую во мнѣ подозрѣній: она была обува въ черныя чулокъ и украшена бантомъ низъ, такихъ же цвѣтъ: я догадывался, что эта глухоишняя сестра была въ какой нибудь мальчикъ, который не хотѣлъ выдать себя голосомъ и наблюдать за ними, готовый образумить меня, еслибы я вздумалъ дѣлать дерзости противъ сущагося.

Мнѣ захотѣлось похвастаться моею прощательностью и
былъ тотчасъ же наказанъ за это.

— Зачѣмъ вы такъ подозрчивы ко мнѣ? сказалъ я; кажется, присутствіе вашего брата совершенно излишне, чтобы заставить меня быть, вашимъ покорнымъ и почтительнымъ слугою.

— А вы зачѣмъ нарушаете ваше слово? строго доискинула Стелла: поздравлять поздно, и мы васъ застанемъ молчать.

Она останавливалась. Старшая сестра, несмотря на свою глухоту, тотчас же подошла к ней и подала платочек, которым она втроем завязала ей глаза с любовью, приобретенною вранью в жмурках.

— На этотъ разъ мы еще не завяжемъ вамъ рта, ска-
зали Беатрисъ, по берегитесь, вы не избѣжете этого при

первомъ вынемъ словъ, у васъ будетъ хорошая помощь. Давайте ваши руки; надѣюсь, что вы не будете такъ свирѣпы и не будете вырывать охъ, иначе мы свяжемъ ихъ на спиную.

Не знаю, для чего бы мнѣ вырывать руки изъ хорошихъ ручекъ моихъ путеводительницъ: даже повязка на глазахъ не разсердила меня, потому что при закрывавшихъ и чувствовала легкое прикосновенье къ моему лбу и волосамъ двухъ пышныхъ рукъ старшей сестры, и теперь я не сомнѣвался уже въ ея силѣ.

Должно сказать къ моей чести, что я ни минуты не беспокоился о сдѣланныхъ моемъ похищеніи. Какъ она ни было загадочно, но я былъ увѣренъ, что тутъ нѣтъ никакой дурной шалости: угрозы моихъ хорошихъ сибирякъ вовсе не пугали меня, и я не боялся ни за мое ухо, ни за усы. Я имѣлъ дѣло съ воспитанными дѣвицами: въ нѣтъ нищета, и нѣтъ бы было никакой отпечатки злости или деракой шаловливости. Вѣроятно ихъ отецъ, знавшій меня по-суду, желалъ мнѣ сдѣлать этотъ романтическій примѣръ и научить это дѣло своимъ прелестнымъ дочерямъ.

Скоро по теплотѣ окружающаго меня воздуха и по звуку шаговъ я догадался, что мы вошли въ замокъ. Меня заставили подняться на нѣсколько ступенекъ и потомъ заперли въ какую-то комнату. Беатриса закричала мнѣ черезъ двери:

— Готовьтесь, спланируйте повязку, надѣвайте латы, маску, все, что тутъ есть! Мы сейчасъ придемъ за вами.

Я снялъ повязку и увидѣлъ себя въ небольшой комнатѣ, въ которой стояло большое зеркало, горѣло нѣсколько канделябровъ, надъ нимъ лежало какое-то странное рыцарское вооруженіе. Красна, голубуга, кпрасы, паручики, все было бѣлаго, матоваго цвѣта, какъ алебастръ. Все это было изъ картона, но такъ хорошо, рельежно пририсовано, что въ двухъ шагахъ небыло бы ошибиться. Все это было въ среднѣевоковомъ, кусокъ съ нѣкоторою примесью ренессанса. И надѣлъ этотъ костюмъ и маску, представлявшую угрюмое и грозное лице какого-то стараго воина; бѣлые глаза, подбитыя внутри призрачными газетъ, были ужасны. Посмотрѣвшись въ зеркало, мнѣ показало, что я обратился въ каменнаго, и невольно отшатнулся.

Двери отворились. Стелла, тѣлесенно приложивъ ладонь къ губамъ, молча осозрѣла меня.

— Чудное, сказала она шепотомъ, l'homme di sotto proprio spaventato! Не забудте же надѣть бѣлые перчатки... Это слишкомъ свѣжи, потрите ихъ въ стѣну, чтобы придать имъ лучший видъ и побольше тѣни. Падъ чтобы и поближе не было возможности различить подлѣлку. Ну, пойдемте теперь, братья ждутъ васъ, а отецъ ничего не подозреваетъ. Неяте себя хорошо, какъ благорадушная статуя; не дѣлайте вида, что видите и слышите.

Мы свѣстались до лестницы, прохланной нѣстнѣ страшной толпѣ; потомъ Стелла отворила какую-то дверь и подвела меня къ какому-то сѣзанищу и сказала:

— Сядьте здѣсь получше, какъ настоящій артистъ!

Она исчезла; потомъ меня была глубокая тишина, только

ко презъ нѣсколько секундъ услышь я разлагать связозъ гать моей маски окружающее и слава-освѣщенные предметы.

Представьте мое изумленіе: и сплѣзъ на надгробномъ камнѣ! И представлялъ монументъ, стоявшій въ углу какаго-то кладбища, освѣщеннаго луною. Настоящіи тисовидъ деревья окружали меня, настоящій живой пшонецъ обвивалъ мой шедевръ. Черезъ нѣсколько времени я убѣдился, что я былъ не подлѣ открытымъ небомъ, а въ какомъ-то отомеченномъ помещеніи, и что не пастоража, а искусственная луна освѣщала окружающіе меня предметы. Вѣтъ ни парисонъ, сплетавшіяся надъ моею головою, позволили видѣть уголокъ голубаго неба, которое было не что другое, какъ красивое пологое, освѣщенное голубымъ огнемъ. Но все это было такъ хорошо, такъ артистически устроено, что съ трудомъ можно было узнать подлѣлку. Не на театръ, ли я былъ? Ничего въсѣлъ большой заисвѣкъ изъ зеленого бархата; но кругомъ меня ничего не замаскировано сѣсны и ея обыкновеннаго расположенія. Тутъ не было ридонъ купе, между зеленымъ деревъ оставлены были промежутки, драпированными складъ голубымъ холстомъ, и скрывавшіеся въ тѣни; не было зумисныхъ лампъ; свѣтъ падалъ сверху, какъ бы отъ звѣздъ и лажъ съ моего возвышеннаго сѣдальца не было видно источника этого свѣта. Полъ былъ покрытъ зеленымъ ковромъ, представлявшимъ мураву. Окружавшія меня гробницы казались изъ мрамора, такъ хорошо онѣ были вырѣзаны и разставлены. Точно такіе хорошо была измѣнена стѣна, позывавшіяся за мною. Здѣсь не разсчитаны на эффектъ издали, какъ обыкновенно бываетъ въ театрахъ. Яла было довольно обширна и я очень легко могъ изобразить себя на дворѣ какаго-нибудь монастыря или въ саду, назначенномъ для погребенія атакитыхъ людей. Казалось, что кишириси дѣйствительно росли изъ кучи камней, поддерживавшихъ ихъ и покрытыхъ свѣжизнью еще моихъ.

Слѣдовательно это не театръ; но все таки тутъ долженъ быть спектакль. Я объяснялъ это такъ: графъ Балма былъ сумасшедшій и впрямую ея дѣти старались этиа, развлеч. его воображеніе, представили ему зрѣлищныя или веселыя картины, смотря по настроенію его духа; прешаю ночь здѣсь очень много тѣни и хохотали, хотя и говорили о каждашихъ.

Я спланила на деревьяхъ какой-то шепотъ, осторожнѣе шага и шепотъ платилъ; потомъ раздался тихій голосъ Беатрисы: «*Porta!*...» сказала она.

Вару съ разныхъ сторонъ раздался хоръ чудесныхъ голосовъ, какъ бы принадлежащихъ феямъ, обитающимъ отнѣхъ высокимъ, грандіознымъ кишириси. Я понялъ, что кириотъ Доу-Жуана и принялъ позу комоппора. Нѣтъ чудесный хоръ на каждашихъ изъ второй оперы Моцарта: «*Dirider l'invrai, pria dell'amora. Riholdo! audace! l'as cia ai morta la place!*»

Невольно я приоседалъ мой голосъ къ невидимому хору, но забывъ перодъ мной подплелъ и я змолчалъ.

Завѣсть собственно не подмисля, а раздвинувъ изъ обѣ стороны и открывъ прехорошенькую небольшую залу для зрѣлищъ, украшенную двумя рядами подкалѣпныхъ лужъ

во вкусе Лудовика XIV. Три мосты осаждали залу, и разнѣе не было залитъ, но перелѣ сплоско было мѣсто для оркестра. Всего интереснѣе было то, что въ залѣ не было ни души, ни одного зрителя и я разыгрывалъ мою роль статуею передъ пустыми стульями.

— Если этихъ ограничить мистификаціи со мною, думалъ я, то это еще не очень жестоко. Желать бы я только знать, какъ долго мнѣ придется отыграться на этомъ пьедесталѣ.

Я ждалъ недолго. Донъ-Жуанъ и Лепорелло вышли изъ-за занавѣсокъ и начали разговаривать. Я не узналъ сначала актеровъ, обративъ вниманіе на ихъ костюмы, отличающіеся необыкновенною простотою, точностью и изящною красотою. Особенно трудно было узнать угрюмаго Лепорелло. Онъ помолодѣлъ, тридцатіи годами; у него вылились губки, тѣла, твердая нога; красная андалузская борода украшала его подбородокъ, морщины были нехотѣно прикрыты краскою. Но по голосу я тотчасъ же узналъ въ этомъ изящномъ, лондонскѣмъ актѣ—старого отца Бокверри.

Но кто же исполняетъ роль донъ-Жуана? кто этотъ гордый, патетическій молодой человѣкъ, небрежно облокотившійся на мой пьедесталъ и не удостоившій еще меня своимъ взглядомъ? Лице его закрывали блѣнокурный парикъ и широкіе шипы прически Лудовика XIII съ бѣлыми перьями: его боготворенныя платье, казалось, было спито по какому-нибудь старинному замѣчательному портрету. Это небылъ обыкновенный театралный фантастическій костюмъ, сшитый изъ лоскутковъ и лентуры. Бархатное полукапюшанье его было коротко, какъ носили царицы тѣхъ временъ, нижнее платье широко, галуны толсты и блестящи, ленты въ изобилии. Ничего не напоминало въ немъ обыкновенной сценической костюмовки, гдѣ актеры для эффекта перебиваются псевдому мнѣи прехитрыхъ временъ. Въ первый разъ я увидалъ на театрѣ такую историческую чистоту костюма. Для меня, живописца, это было счастье. Стройный молодой человѣкъ, отлично исполнялъ свои роли и передавалъ типъ донъ-Жуана върѣе, нежели мнѣ бы передали самъ гордый и прекрасный Цезіо. Цезіо неурезанно придалъ бы этой личности нѣсколько надменнѣй и трагическѣй характеръ, что совсѣмъ нейдетъ къ лицу донъ-Жуана. Вдругъ, молодой актеръ подымаетъ свою голову и смотритъ на меня, т. е. на статую, съ небрежною прохвѣю и я узнаю... сего Цезіо Флоріанн.

Зналъ ли онъ, кто перелѣ имѣлъ? Я остался неподвиженъ, потому что пѣсу разыгрывали не шути.

Когда прошли первыя минуты изумленія и радости, потому что я, Цезіо и старый Бокверри, заключили, что и моя Цезіин недалеко отсюда, я сталъ вслушиваться въ разговоры играющихъ, чтобы попростуству свою роль; хотя она вся заключалась въ одномъ движеніи головы и единственномъ словѣ, но все же должно было это сдѣлать съ достоинствомъ.

Сперва я думалъ, что исполняютъ оперу Моцарта, замѣчательный хоромъ чудесныхъ голосовъ, но разговоръ донъ-Жуана и Лепорелло заставилъ меня предположить, что

это играютъ переводъ комедіи Мольера на итальянскій языкъ. Но вслушиваясь въ разговоръ и зная наизусть всю комедію Мольера, я увидѣлъ, что переводъ значительно уклоняется отъ подлинника. Въ это время является дона Анна, вся въ черномъ; она подходитъ къ моему гробницѣ, чтобы помолиться надъ прахомъ отца, но замѣтивъ донъ-Жуана и Лепорелло, прячется и слушаетъ ихъ разговоръ. Роль, ея исполняла Стелла, отбѣивъ какъ-бы по портрету Веласкеза. Она была блѣдная и печальная. Изъ словъ развратнаго, хвастливаго донъ-Жуана, свѣдѣвавшего надъ гробомъ Лепорелло, она узнаетъ, что онъ убилъ ея отца: подавивъ крикъ ужаса, она убѣгаетъ. Лепорелло также вскрикиваетъ отъ ужаса и страха и объявляетъ своему господину, что его безпутство возмущаетъ даже души умершихъ и что онъ скорѣе обойдетъ кругомъ кладбища, нежели рѣшится сдѣлать еще шагъ впередъ. Донъ-Жуанъ беретъ его за ухо и заставляетъ прочесть надпись на гробницѣ командора. Несчастный слуга объявляетъ, что онъ не умѣетъ читать, какъ слѣдуетъ по либретто оперы. Сцена разрывалась довольно интересно, представляли собой комедіи Мольера, лирической оперы и измороженія играющихъ. Оттого разговоръ вынелъ очень длинныя и мѣстами слишкомъ безразсудныя, что допускалось впрямую только по отсутствію публики; за то онъ такъ напоминалъ дѣйствительность, что мнѣ часто казалось, что я участнику какъ-то чудомъ въ одномъ изъ эпизодовъ жизни донъ-Жуана. Игра актеровъ была такъ естественна и сцена такъ была близка къ природѣ, что кажется сами актеры забыли, что они играютъ, и увлекшись, воображали себя настоящими донъ-Жуаномъ и Лепорелло.

Я тоже увлекся этою иллюзіею, когда Лепорелло обратился ко мнѣ съ приглашеніемъ своего господина и когда при моемъ наклоненіи головы онъ былъ обязанъ неподвижно ужасомъ. Конвульсивная дрожь всего тѣла, искаженныя лица, задыхающійся голосъ, дрожаніе ногъ были какъ исцѣля болѣе натуральны, безискусственны. Самъ донъ-Жуанъ не могъ скрыть своего волненія, когда я отвѣчалъ на его дерзкое приглашеніе мрачнымъ, гробовымъ «да». Въ эту минуту за кулисами раздались грозный гулъ топотъ-топа, и я самъ едва не задрожалъ отъ ужаса. Донъ-Жуанъ не опустилъ головы, остался прямымъ и величавымъ и надменно съжалъ себѣ своей шапки; но онъ не могъ скрыть небольшой дрожи и поспѣшилъ уйти, сказавъ:

— Я узнаю, что мнѣ не поддается какъ-нибудь побѣда бродягъ. Поидемъ отсюда!

Онъ прошепѣлъ передо мною, бросивъ на меня смѣливый взглядъ, но глаза его круглились отъ ужаса, холодный потъ окрылялъ его гордый лобъ. Онъ вышелъ съ Лепорелло и заставилъ задержаться при вѣтѣи хора:

Di rider finirai etc.

Тотчасъ же появилась дона Анна и сдѣлавъ мнѣ съ пьедестала, подошла къ занавѣсу, помогая снять маску и велѣла осторожно взглянуть въ залу. Партеръ, украшенный дюжиною стульевъ, фортепіано и столами, покрытыми разными бумагами, въ антрактахъ, служилъ фоіею для актеровъ. Я

увидѣлъ стараго Бокавери, обмахивавшагося вѣтромъ и тяжело дышавшаго отъ сильнаго волненія. Целю разбирала бумаги на столѣ. Беатриса, прелестная какъ ангелъ, въ костюмѣ Церинны, держала за руку хорошенькаго мальчика, играющаго кажется роль Назетто. Пятая личность изъ болышомъ домно, скрывавшемся въ черный чулокъ и кружева изъ пшъ, стояла ко мнѣ спиною. Это была, какъ мнѣ говорили, третья дочь Балма, *судая*, въ костюмѣ Оттавіо; неужели это была Цецилія? Эта казалась выше ея и не напоминала кроткой Цециліи своею развязностью и совершенно-мужскою позою. Правда, что я ни разу не видалъ Цециліи въ мужескомъ платьѣ.

Я только-что хотѣлъ спросить, кто это, у Стеллы, какъ она, приложивъ палецъ къ губамъ, остановила меня и заставила слушать.

— Чортъ познми! говорилъ Бокавери, отпѣвая на комплиментъ его игръ, сдѣланный Целю, и не могъ худо сыграть! Я едва не умеръ со страху: вчера на репетиціи я не видалъ статуи, и хотя я самъ вырѣзалъ и разрисовалъ ея ослѣние, но не воображалъ такого эфекта. Сальваторъ отличился, и сказалъ свое *да* съ такимъ превосходнымъ выраженіемъ, что и не узналъ его голоса: въ латахъ онъ мнѣ казался великаномъ. Гдѣ же онъ, шалуни? надо похвалить его.

Обернувшись, Бокавери увидѣлъ за собою молодого Сальватора, румянивавшагося для своей роли Назетто.

— Какъ! что это такое? воскликнулъ Бокавери, ты уже успѣлъ переѣхать костюмъ?

— Какъ, старикъ, отвѣчалъ мальчикъ, ты думаешь, что это я былъ статуею? развѣ ты забылъ, что во время твоего превосходно-сыграннаго искуса, убѣгалъ съ кладбища, ты упалъ на колѣни подлѣ меня у самыхъ кулисъ и тихо проговорилъ:

— Эта каменная статуя приводитъ меня въ ужасъ.

— Я сказала это? возразилъ Бокавери съ педою мнѣмъ, а не поэмою. Можетъ быть, я на тебя смотрѣлъ, но я не видалъ тебя. Я тогда рѣшительно потерялъ голову отъ дѣйствительнаго страха. Ну лѣтъ, я доволенъ; намъ онытъ удался, мы дали улыбаемся и забываемъ, что только играемъ. Я уже достигъ этого: когда я вы дойдете до такого состоянія, вы все будете великими актерами!..

— Но, замѣтилъ Целю улыбаясь, если не Сальваторъ былъ статуею, кто же это былъ? Ты и не спрашиваешь этого?

— Въ самомъ дѣлѣ, кто же это былъ? Что за демонъ сидѣлъ въ этой статуѣ?

И Бокавери приподнялся и съ новымъ ужасомъ сталъ осматриваться кругомъ.

— Какъ онъ впечатлѣтеленъ, сказала мнѣ Стелла; не сдѣлаешь болѣе волновать его. Назовите себя и покажитесь ему.

(Продолженіе будетъ).

ДЕНЕЖНЫЙ ВОПРОСЪ. (LA QUESTION D'ARGENT).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

сочиненіе

А. ДЮМА (сына) *).

* Представленная на Императорскій Театръ въ бенефисъ г-жи Терпѣ 15 января 1857 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Елиза де Ронкуръ.

Г-жа Дюрё.

Матильда, ея дочь.

Графиня Савелли.

Г. де Кайоль.

Рене де Шарре.

Жанъ Жиро.

Де Ронкуръ.

Дюрё.

Аженъ.

Первое и второе дѣйствіе происходить у г. Дюрё. 3-е у г. Ронкура, 4-е у графини, 5-е у г. Дюрё (въ Парижѣ).

ДѢЙСТВІЕ I-е.

Гостиная въ домѣ г. Дюрё; посреди дверь, открывшая въ садъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

ГРАФИНА и ДЮРЁ (графиня сидитъ на диванѣ, Дюрё подлѣ нея.)

ДЮРЁ. Вы непремѣнно хотите уѣхать, графиня?

ГРАФИНА. Да; нашъ обѣдъ былъ превосходенъ, гости очень любезны, но прождать весь вечеръ въ саду я не въ состоянн. Я родилась въ Пеанолѣ, и когда вы, Французъ, захотите, что жарко, я брожу отъ холоду въ юль мѣсяцъ и пришла сюда погрѣться.

ДЮРЁ. Въ такомъ случаѣ мы всѣ войдемъ также въ комнаты.

ГРАФИНА. Зачѣмъ же, пожалуйста не беспокойте вашихъ гостей для меня, иначе я тотчасъ уѣду. Я припу только, когда придетъ нашъ племянникъ, привести его, сюла, мнѣ непремѣнно нужно поговорить съ нимъ.

ДЮРЁ. Азъ вотъ и Рене.

ГРАФИНА. И прекрасно.

ДЮРЁ (звонитъ въ дверь). Рено!

РЕНЕ (входитъ). Я здѣсь, дядюшка!

ДЮРЁ. Поди-ка сюла, съ гобой хочешь поговорить одна дама. (Графиня) Вамъ ничего болѣе не нужно?

ГРАФИНА. Ничего, благодарю! (Дюрё уходитъ, пощелкивая ея руку.)

ЯВЛЕНІЕ II.

ГРАФИНА и РЕНЕ.

РЕНЕ (подходитъ къ дивану). Какъ, это вы, графиня! Вотъ, не ожидалъ васъ здѣсь встрѣтить; такъ вы знакомы съ дядюшкой?..

ГРАФИНА. Пяти, дѣтъ.

РЕНЕ. Вы мнѣ никогда объ этомъ не говорили.

ГРАФИНА. Я только сію минуту узнала, что г. Дюрё вамъ дядя, по скажете, отчего я васъ цѣлый годъ никакъ не видѣла!

РЕНЕ. Скажите сперва, какимъ образомъ вы, графиня Савелли, знакомы съ моимъ дядюшкой, *un bourgeois des bourgeois*. и какъ обѣщаетъ у него на дачѣ?

я человек совершенно незначущий! Нервядко я жалѣю, что не имѣю богатства, чтобы употребить его съ пользою, но теперь помѣрился съ своимъ положеніемъ, слѣдѣны философомъ, не бытъ богаче, чѣмъ я совершенно счастливымъ!

ГРАФИНЯ. Какъ бы я желала сказать тоже слово!

РЕНЕ. Вы несчастливый, графиня!

ГРАФИНЯ. Я часто плачу!

РЕНЕ. Вы слишкомъ богаты...

ГРАФИНЯ. Право не знаю.

РЕНЕ. Какъ?

ГРАФИНЯ. Кажется, я скоро совершу раззореніе.

РЕНЕ. Ну что же, это въ сибирь погнѣ, прерывающее время.

ГРАФИНЯ. Представьте себѣ, у меня множество долговъ.

РЕНЕ. Какими образами, вы успѣли задолжать?

ГРАФИНЯ. Сама не знаю; я ничего особеннаго не дѣлала, покупала парижъ, дала балы, аиъ ищѣ женщины; вѣдъ, надо бо же хороши одѣваться и иногда потанцоваты.

РЕНЕ. Вы много должны?

ГРАФИНЯ. Странную сумму; вчера я разбавила незадачные счеты и что же?—я должна, между прочимъ, за платья и чепчики 38 тысячъ франковъ; за перчатки 11 тысячъ, за шляпы 52 тысячъ, за платья 28 тысячъ, за шали и кружева 110 тысячъ франковъ, не говоря уже о каретѣ, ювелирѣ, и пр. Недавно купила отель, который обошелся мнѣ въ миллионъ, я обидѣлась, когда мнѣ счеты въ 347,889 франковъ 50 сантимовъ.

РЕНЕ. Ха, ха, ха, 50 сантимовъ, не забудь приписать. А папѣ упрямитель въ чемъ вы заботитесь?

ГРАФИНЯ. Онъ отомшелъ отъ меня и живетъ моимъ докладамъ; два года сразу онъ складывалъ все счеты въ ящики, давая денегъ, столько я потребу, и почему не платилъ.

РЕНЕ. Но это чистый грабежъ.

ГРАФИНЯ. Что дѣлать я осталась плохой двадцати-двухъ лѣтъ, моего отца и матери уже не было на свѣтѣ; мой мужъ былъ очень богатъ, но такъ же умѣлъ ничего разсчитывать.

РЕНЕ. Вашъ мужъ былъ молотъ?

ГРАФИНЯ. Ему было шестьдесятъ лѣтъ.

РЕНЕ. Отчего же онъ умеръ?

ГРАФИНЯ. Отъ молодости (*Где сидѣлъ*). Не сидѣлъ, былъ былъ прекрасный человекъ и оставалъ мнѣ мнѣ въ чети-рехъ кондахъ Европы. У меня есть земля въ Россіи, лорды ит. Генуя и Римъ, плантаціи въ колоніяхъ, кажется, въ Сопи-ли и у меня даже огороженная гора, которая одувно ничего не приноситъ. А знаете, что я теперь дѣлаю?

РЕНЕ. Очень любопытно узнать, что такое?

ГРАФИНЯ. Я хочу продать эти мнѣнія, все мое богатство обратилъ въ деньги, положить во французскій банкъ, поселиться въ Парижѣ и жить очень скромно; мнѣ хочется сдѣлаться скромной.

РЕНЕ. Конечно, настъ это позабавитъ нѣкоторое время, но настъ остается еще одно пріятное занятіе: дѣлать добро ближнимъ!

ГРАФИНЯ. А вы думаете, что я не дѣлаю добра!

РЕНЕ. Нѣтъ. Вы знаете милостиво, въ лето только когда у васъ поаресты, а надо помогать бѣднымъ, когда они ничего не требуютъ.

ГРАФИНЯ. Это выходитъ прекрасное дѣло?

РЕНЕ. Важное дѣло; это доставитъ вамъ много пріятныхъ минутъ, которыхъ вы и не подозреваете. Вы думаете, что истинно-бѣдные люди тѣ, кто протягиваетъ руку на улицу, или вапсавъ въ конатѣ благотворительности; а сколько есть бѣдиковъ безвѣстныхъ, скрытыхъ, гордыхъ, которыхъ, должно умѣть отыскать. Помогите имъ по возможности, — одно оскорбитъ ихъ, — по искусно-предупавшимъ благотворителямъ, дружескою помощью. Это будетъ поступокъ, достойный благороднаго сердца, и истинно-бѣдные не откажутся почитать на 38 тысячъ

шляпокъ, если неслѣдъ безъ нихъ обитвен; вѣдъ подобно вѣдъ жить. Хотите попробовать мой советъ?

ГРАФИНЯ. Очень рада.

РЕНЕ. Вы увидите, что доброе дѣло можетъ быть въ то же время и полезнымъ. Съ кѣмъ вы обѣщали зѣбѣ сегодня?

ГРАФИНЯ. Съ нашей тетуской, кузиной, вашимъ лядюшкой...

РЕНЕ. Дала никого и ничего не нужно. Его девять: нескій ли себѣ. Онъ гений автомобиля.

ГРАФИНЯ. Съ г. де Киндольемъ.

РЕНЕ. Съ дѣлательнымъ, достойнымъ человекомъ, который самъ себѣ продолжаетъ дорогу.

ГРАФИНЯ. Съ г. Рошкуртомъ и его дочерью.

РЕНЕ. А, вотъ, тутъ мы остановимся. Фамилія г. де Рошкура хороша и старинна въ Пуату; мать моя была очень дружна съ его женою. У г. де Рошкура былъ братъ химикъ, онъ сдѣлалъ какое-то открытіе, которое его раззорило и скоро умеръ съ-гора при мысли, что обанкротился. Г. де Рошкуръ, какъ истинный лордъ, закатилъ за брата, неже-лалъ, чтобы кто избулъ назъ. де Рошкуръ былъ должекъ.

ГРАФИНЯ. И прекрсно поступилъ.

РЕНЕ. Неправда ли? Къ несчастію, долги, которые платилъ за другаго, имѣютъ большое сходство съ гинильными гробами; гдѣ еорень одишь, вырастетъ десять. 300 тысячъ г. де Рошкура пошли на уплату, и знаете, что потомъ случилось?

ГРАФИНЯ. Онъ раззорился.

РЕНЕ. Именно, и остался должекъ еще сто тысячъ.

ГРАФИНЯ. Что же, онъ платилъ?

РЕНЕ. Нѣтъ, до сихъ поръ должекъ; но такъ какъ у него больше ничего нѣтъ, какъ жалованье въ 150 франковъ, а дочь его лаетъ уроки на совершенна, чтобы прокорытить себѣ, то кредиторы не требуютъ этого долга пль великодушны.

ГРАФИНЯ. Но его родные могли бы помочь ему?

РЕНЕ. У раззорившагос челоука нѣтъ родныхъ и друзей...

Итакъ, графиня, вотъ что вы сдѣлаете.

ГРАФИНЯ. Гонорите.

РЕНЕ. Вы поѣдете сегодня въ вашей каретѣ съ г. де Рошкуртомъ въ Парижъ; у васъ нѣтъ упрямителя, вы предложите ему это и вѣсто.

ГРАФИНЯ. Если онъ изъ гордости откажется?

РЕНЕ. Значитъ, вы по такъ приложите ему. Попрѣте, онъ согласится, поправитъ ваши дѣла, удовлетворитъ своихъ кредиторовъ и вы спасете честнаго челоука.

ГРАФИНЯ. И прекрасно, тѣмъ болѣе что я искала добреннаго челоука, который бы занялся моими дѣлами въ мое отсутствіе.

РЕНЕ. Вы уѣзжаете?

ГРАФИНЯ. Я ѣду въ Лондонъ.

РЕНЕ. Надо-го?

ГРАФИНЯ. На лѣтъ исдѣлалъ. Я расскажу вамъ все по возвращенію, или по дорогѣ.

РЕНЕ. Какъ по дорогѣ?

ГРАФИНЯ. Поѣдемте вмѣстѣ!

РЕНЕ. А гдѣ я возьму денегъ?

ГРАФИНЯ. Правда!

РЕНЕ. Къ тому же, что вы настъ скажутъ?

ГРАФИНЯ. На это счетъ будьте покойны; мы возьмемъ съ собою, какъ вы думаете, кого?

РЕНЕ. Кого?

ГРАФИНЯ. Нашу советъ.

РЕНЕ. Она будетъ пать слишкомъ мѣшала. Итакъ я могу павѣваться, что вы погосите г. де Рошкуру?

ГРАФИНЯ. Непременно.

РЕНЕ. Что же касается до его дочери...

ГРАФИНЯ. Да, что мнѣ дѣлать съ дочерью?

РЕВЕ. Возьмите ее къ себѣ и выдайте замужъ.

ГРАФИНЯ. За кого же?

РЕВЕ. За одного изъ нашихъ обожателей. (Молчаніе). О чемъ вы думаете.

ГРАФИНЯ. Хочу припомнить, гдѣ я слышала объ этой молодой дѣвушкѣ; кажется, она пріекло вышлась въ свѣтъ?

РЕВЕ. Очень часто.

ГРАФИНЯ. Носились слухи, что дѣвица де Ронкуръ была по вѣстои композитора Макса Гюбера.

РЕВЕ. Точно такъ!

ГРАФИНЯ. И спалъ бы разстрепался?

РЕВЕ. Сколько свадебъ разгрозиваются въ свѣтъ каждый день.

ГРАФИНЯ. Но это не все, мнѣ говорили, что...

РЕВЕ. Что Максъ былъ съ любовникомъ.

ГРАФИНЯ. Именпо.

РЕВЕ. Мнѣ только самое говорили о лордѣ Ностонѣ, и такъ какъ вы бѣдете въ Лондонъ, графиня...

ГРАФИНЯ. О! я другое слышу.

РЕВЕ. Вамъ все позволено. Свѣтъ, разными словами клеветитъ одно и также. Онъ не проститъ бланной дѣвушкѣ съ простотою и назвать палатой прехоти, богатой женщины,—это ужасно!

ГРАФИНЯ. Какъ вы горячи защищаете ее.

РЕВЕ. И всегда защищаю своихъ друзей...

ГРАФИНЯ. А, такъ вы другъ дѣлпы де Ронкуръ,—какъ она счастлива!

РЕВЕ. Елиза прекрасная, благородная дѣвушка!

ГРАФИНЯ. Вы даже называете ее просто Елизой?

РЕВЕ. И знакомъ съ нею дѣлывалъ дѣтъ.

ГРАФИНЯ. Итакъ, вы говорите, Елиза...

РЕВЕ. Повторю, Елиза—любимая, прекрасная дѣвушка, пѣвшая и покорная дочь, къ тому же она шестиста, оставивъ пропавшее въ покой. Дѣло въ томъ, чтобы помочь честному человѣку изъ его ючерпъ: павѣю, вы не откажете моей просьбѣ.

ГРАФИНЯ. И готова хотѣ сейчасъ.

РЕВЕ. Вы мнѣ обѣщаете?

ГРАФИНЯ. Непременно, и устройте все до отъѣзда.

РЕВЕ. Ну вотъ и прекрасно.

ЯВЛЕНИЕ III.

ТАМЪ и Г-ЖА ДЮРЬЕ.

Г-ЖА ДЮРЬЕ. Я вамъ не помѣшала; павѣю, что вы успѣли переговорить.

ГРАФИНЯ. Мы именно кончили нашъ разговоръ.

Г-ЖА ДЮРЬЕ. И съ вамъ съ просьбой, графиня; будьте свѣдѣтельны въ отношеніи господину, который сейчасъ сюда пойдетъ.

ГРАФИНЯ. Могу ли я не быть любезной съ нашимъ знакомымъ.

Г-ЖА ДЮРЬЕ. Но г. Жиро не похожъ на другихъ.

ГРАФИНЯ. А кто такой г. Жиро?

Г-ЖА ДЮРЬЕ. Человѣкъ, который разбогатѣлъ очень недавно, и потому не былъ пріятель прежде въ хорошихъ обществахъ; мужъ мой очень ненавидѣлъ его.

ГРАФИНЯ. Что, онъ старъ?

Г-ЖА ДЮРЬЕ. Нѣтъ, молодой человѣкъ... Ахъ вотъ и овъ съ Елизой де Ронкуръ.

ГРАФИНЯ. А!.. Онъ очень хорошо одѣтъ!

ЯВЛЕНИЕ IV.

ТАМЪ, ЖАНЪ ЖИРО, ЕЛИЗА, ДЮРЬЕ, МАТИЛЬДА, ДЕ РОНКУРЪ и Г. КАЙОЛЬ.

ЖАНЪ (аждая, разговариваетъ съ Елизой). Карету заказать у Эрера, лошадей купить у Араке; могу утѣрять, что у меня лучшія лошади во всемъ Парижѣ.

ЕЛИЗА. У насъ превосходный зѣпнажъ, а позолоченная обрѣзъ необыкновенно блестятъ на солнце.

ЖАНЪ. Представте себѣ, мой сѣдѣльникъ сперва не хотѣлъ

ее вывозити... Когда вѣсъ угодно будетъ прокатиться съ вашими бѣлошкой, мой карета къ вашимъ услугамъ.

ЕЛИЗА. Благодарю, но я не хочу васъ лишать....

ЖАНЪ (перебивая). О! у меня много разныхъ экипажей. Вообразите, у меня есть, купе...

ДЮРЬЕ (подходя къ нему). Любезный г. Жиро...

ЖАНЪ. Что вамъ угодно?

ДЮРЬЕ. Я хочу васъ...

ЖАНЪ (перебивая его). Какъ зовутъ дѣвушкѣ, съ которой я сейчасъ говорилъ?

ДЮРЬЕ. Дѣвицей де Ронкуръ.

ЖАНЪ. Де Ронкуръ... Она хороша! фамилія?

ДЮРЬЕ. Очень хорошей, но у неа ничего нѣтъ; я давно знаю ея отца, когда онъ еще былъ богатъ; съ тѣхъ поръ дружба наша не порывалась, мы имѣлись непрежнеу

ЖАНЪ. Дочъ очень хороша собой.

ДЮРЬЕ. Неудача, но поймите, я вѣтъ представляю знатной дамы, у которой асѣтъ имѣніеополъ.

ЖАНЪ. Вы говорите про ту даму?

ДЮРЬЕ. Да, только не показывайте на нее пальцемъ.

ЖАНЪ. Графиня Савелли?

ДЮРЬЕ. Вы ее знаете?

ЖАНЪ. Я ее пѣтъ, но никогда не говорилъ съ нею.

ДЮРЬЕ. И насъ познакомило (подводя въ Жанъ къ графинѣ) г. Жанъ Жиро.

ГРАФИНЯ. Очень рада!

ЖАНЪ (матильдѣ). Ваше сіятельство!.. (хочетъ сѣсть, но не рѣшается и начинаетъ вертѣть въ рукахъ свою шляпу).

РЕВЕ. (Матильдѣ). Ты не хочешь со мной говорить кузина?

МАТИЛЬДА. Непротивно...

РЕВЕ. Ты какъ будто пѣбѣгаешь, мена!

МАТИЛЬДА. Нисколько, я хлопотала, чтобы позлап чай...

РЕВЕ. Что ты такъ печалилась... вѣрно съюмала свою куклу!

МАТИЛЬДА (улыбаясь). Отгадала!...

ДЮРЬЕ. Мнѣ, ну жѣ тобѣ сказать кое-что; напомнимъ, когда будете уѣзжать.

РЕВЕ. Хорошо, дядюшка.

ЖАНЪ (графинѣ). Вы меня не узнаете, графиня?

ГРАФИНЯ. Нѣтъ, не узнаю.

ЖАНЪ. А я такъ насъ сейчасъ узнаю; правда, увидя насъ охаживъ, нельзя забыть. Помните, пѣтъ тоу назваъ, въ покупали отелъ въ Енисейскіяхъ поляхъ, полѣ Замыята сада.

ГРАФИНЯ. Познано.

ЖАНЪ. Угелъ во вкусѣ Людовика XIII....

ГРАФИНЯ. То есть Людовика XV, хотѣю вы сказать?

ЖАНЪ. А я думалъ XIII-го. Впрочемъ Людовикъ XIII, XIV, XV, во все имъ равны, все они изъ одного семейства... Кажется, а сказать глупость?

ГРАФИНЯ. Начути!

ЖАНЪ. Видѣю это со мной часто случается. Когда вы осматривали отелъ, я былъ въ гостевой комнатѣ, тутъ-то и увидѣлъ васъ. Рядъ я тоже пріѣхалъ торговать отелъ; дѣло расхаживалъ, былъ бездѣлпы, пѣтъ какихъ имѣнулъ 50 тысячъ франковъ, ни когда я замышлялъ, что такая прекрасная особа желаетъ купить отелъ, мнѣ еще болѣе захотѣлось овлѣтъ пѣтъ, я болѣе не торговался.

ГРАФИНЯ. Это очень лестно для меня.

ЖАНЪ. Но теперь отелъ принадлежить мнѣ и я отдаю его въ ваше распоряженіе...

ГРАФИНЯ. За сколько же?

ЖАНЪ. Даромъ, если хотите.

ГРАФИНЯ (смысля). Это слишкомъ дорого; я положу, чтобы вы сбавили пѣтъ. (Встаетъ и подходитъ къ Ревѣ.) Онъ предлагать мнѣ отелъ.

РЕВЕ. Меблированны?

ГРАФИНЯ. Забыла спроситъ объ мебели...

ЖАНЪ (асторону). Кажется я сказалъ капитальную глупость!

(Продолженіе въпредѣ).