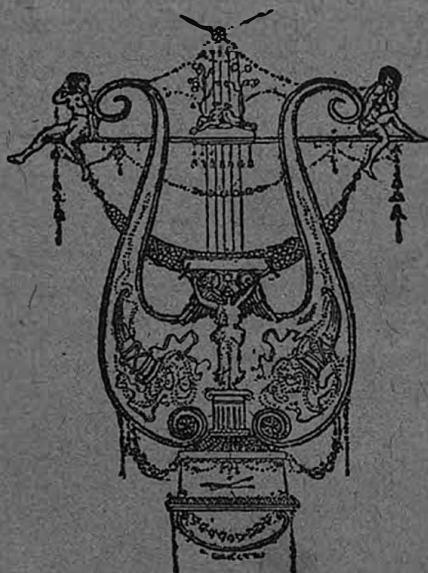


ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



1914

ВЫПУСКЪ III



СОДЕРЖАНІЕ.

Дѣдъ русской сцены. О жизни и дѣятельности Ивана Ивановича Сосницкаго. Сергѣя Бертенсона.

Переписка А. Н. Верстовскаго съ А. М. Геденовымъ. 1844 г.

Лучшая пьеса Островскаго. Къ тридцатипятилѣтію „Безприданницы“. Н. Долгова.

Моцартъ, какъ оперный композиторъ. Л. Саккетти.

Мюнхенская театральная жизнь. Зигфрида Ашкинази.

Историческая выставка итальянскаго театра въ Пармѣ. В. Курбатова.

Библиографія. М. С. Щепкинъ. 1788—1833. Записки его, письма, рассказы, матеріалы для біографіи и родословная. — André Lirondelle. Shakespeare en Russie. 1748—1840. (Etude de littérature comparée). С. Бертенсона.

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ

обозначенного здесь срока

1914	Воскресенье			
23	И. Дресер			

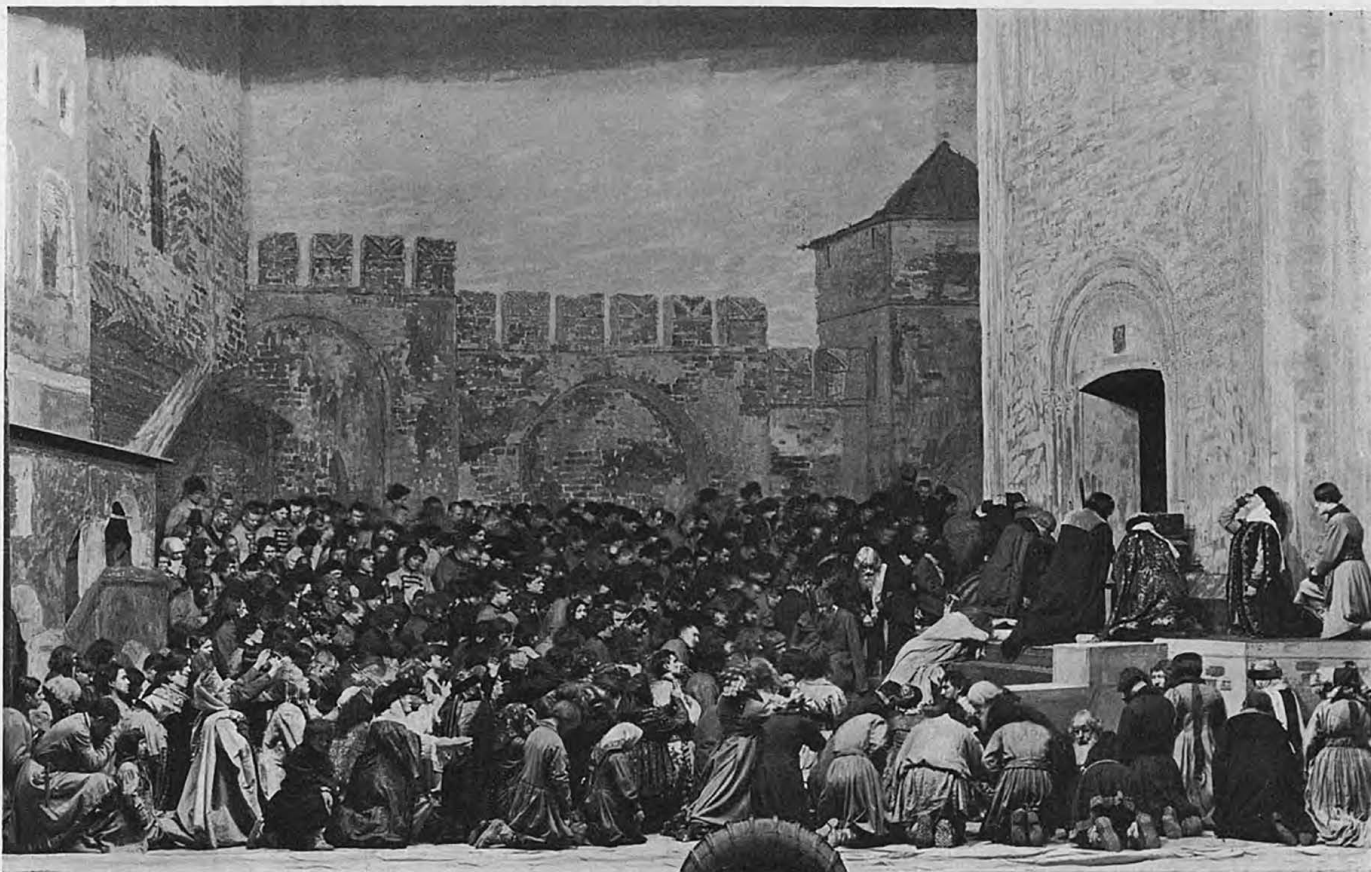
Продолженіе см. 3 стр. обложки.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

Александринскій театр: „Комедія смерти“ въ. В. В. Барятинскаго: г-жа Н. Васильева въ роли бар. Эксманъ, г-жа Панчина въ роли Ирины, г. Ходотовъ въ роли Андрея, г-жа Тиме въ роли М. Эксманъ, г. Горинъ-Горайновъ въ роли Малько, г. Новинскій въ роли Министра, г-жа Ростова въ роли графини, г. Корвинъ-Круковскій въ роли Вельскаго, г. Петровскій въ роли Старого Боба.—Сцена 2 акта.

„Торговый домъ“ И. Сургучева: г. Ураловъ въ роли Петра, г. Петровскій въ роли Василія, г. Судьбининъ въ роли Семькобылина.—Сцены 1, 2, 3 и 4 д.

Обложка работы Л. С. Бакста. Заглавныя буквы въ началѣ каждой статьи работы М. В. Добужинскаго. Цинкографическія работы по фотографіямъ К. А. Фишеръ, исполнены фирмою Р. Голике и А. Вильборгъ и Типографіей Императорскихъ Театровъ.



«КОЗЬМА ЗАХАРЫЧЪ МИНИНЪ-СУХОРУКЪ», ДРАМАТИЧЕСКАЯ ХРОНИКА ВЪ 5-ТИ ДѢЙСТВІЯХЪ, А. Н. ОСТРОВСКАГО.
ФИНАЛЬНАЯ КАРТИНА 4-ГО ДѢЙСТВІЯ.



Г-ЖА Н. ВАСИЛЬЕВА ВЪ РОЛИ БАРОНЕССЫ ЭКСМАНЪ.
«КОМЕДІЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

„ДѢДЪ РУССКОЙ СЦЕНЫ“.

О ЖИЗНИ И ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ИВАНА ИВАНОВИЧА СОСНИЦКАГО.

СЕРГѢЯ БЕРТЕНСОНЪ.

«Актёръ не оставляетъ свидѣтельства своего таланта, хотя раздѣляетъ творчество съ драматическимъ писателемъ. Ни картина, ни статуя, ни слово, увѣковѣченное печатью, не служитъ памятникомъ его художественной дѣятельности, и потому о художникѣ-актерѣ надобно болѣе писать, чѣмъ о художникахъ другого рода, которые своими созданьями говорятъ сами о себѣ даже отдаленному потомству. Да сохранится же, по крайней мѣрѣ, благородное имя сценическаго художника въ исторіи искусства и литературы, да сохранится память уваженія къ нему признательныхъ современниковъ»...

С. Т. Аксаковъ.



А страницахъ исторіи русскаго театра, наряду съ именами Дмитревскаго, Мочалова, Щепкина и Мартынова, записано имя Сосницкаго. Безпрерывная шестидесятилѣтняя его дѣятельность связана съ важнѣйшимъ періодомъ развитія нашего драматическаго искусства. Онъ первый внесъ на сцену жизненную правду и художественную простоту, одухотворилъ творческіе замыслы Грибоѣдова и Гоголя и создалъ незабываемые образы, которые вліяли на подъемъ общественнаго просвѣщенія.

Подобно Щепкину, онъ былъ близокъ съ выдающимся людямъ своей эпохи и его дружбой дорожили лучшіе представители литературы и искусства.

Переживъ нѣсколько театральныхъ поколѣній, онъ заслужилъ отъ современниковъ почетное званіе «дѣда русской сцены» и черезъ своего учителя Дмитревскаго связалъ первые дни русскаго театра съ эпохой его расцвѣта.

дѣдъ русской сцены.

Несмотря, однако, на все крупное значеніе, которое имѣлъ Сосницкій для русской, въ особенности Петербургской, сцены, онъ смѣло могъ бы повторить слова героя пьесы Дюма Кина: «Память объ артистѣ умираетъ съ его поколѣніемъ»; вся его долгая прекрасная дѣятельность давно забыта и самое имя его уже почти пустой звукъ».

Теперь, когда недавно праздновались юбилейные Щепкинскіе дни, мысленно воскрешая картины былого величія родного театра, невольно останавливаешься на Сосницкомъ, который и по характеру таланта и по личнымъ отношеніямъ стоялъ такъ близко къ великому московскому своему товарищу.

Цѣлью нашей работы было оживить въ памяти тѣхъ, кто интересуется прошлымъ русскаго театра, образъ «дѣда русской сцены» и дать посильную обрисовку его жизни и дѣятельности. Мы не написали исчерпывающей біографіи и характеристики артиста, а пытались лишь дать возможно полный очеркъ того, что извѣстно о немъ, какъ по печатнымъ даннымъ, такъ и по архивному матеріалу.

I.

Иванъ Ивановичъ Сосницкій родился 18 февраля 1794 года. Біографы его расходятся въ свѣдѣніяхъ относительно его происхожденія: одинъ пишетъ, что отецъ Ивана Ивановича—Иванъ Семеновичъ служилъ при театрѣ въ эпоху царствованія Императрицы Екатерины II, во время управленія театрами кн. Н. Б. Юсупова—«купчиною», т. е. по закупкѣ вещей, другой отрицаетъ это, ссылаясь на документы Дирекціи Императорскихъ театровъ, которые этого указанія не подтверждаютъ. И дѣйствительно, въ изданіи «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ» фамилія Сосницкій встрѣчается лишь въ спискѣ лакеевъ.

Но, очевидно, здѣсь идетъ рѣчь о какомъ нибудь другомъ Сосницкомъ, такъ какъ въ отрывкѣ автобіографіи артиста есть самыя определенныя указанія объ его родителяхъ.

«Отецъ мой», пишетъ Сосницкій, «былъ польскій выходецъ, бѣдный шляхтичъ, котораго вывезъ въ Россію графъ Ильинскій и опредѣлилъ къ театру. Это было въ 1773 г. Вся тогдашняя администрація театральная помѣщалась въ лейбъ-кампанскомъ корпусѣ (гдѣ нынѣ помѣщается первый баталіонъ Преображенскаго полка). Отецъ мой былъ въ должности «смотрителя за статистскою обувью»; все это было у него, какъ то: чулки, перчатки, башмаки, трико и прочія мелочи. Онъ помѣщался также тамъ, тамъ онъ и женился на дочери поручика Пущина».

Въ виду того, что автобіографія Сосницкаго ограничивается одной коротенькой страницей, справедливо будетъ продолжить выписку изъ нея до конца.

«Первое замѣчательное происшествіе, которое сохранилось у меня въ памяти, было то: въ царствованіе Павла Петровича, въ концѣ 1798 г., или въ началѣ 1799 г., одинъ изъ портныхъ, пьяный, упалъ съ верхней галереи и убился до смерти. Доложили Государю, и онъ приказалъ въ 24 часа очистить корпусъ отъ театальныхъ, что немедленно было исполнено. Кажется, тогда же и была помѣщена школа въ домъ Бороздина, гдѣ нынче Палкина трактиръ. Въ этомъ домѣ и былъ я принятъ въ школу въ 1800 г., гдѣ ставился комплектъ воспитанниковъ обоего пола по 25 чело-вѣкъ, а до того было только 13. А для группъ въ балетахъ брали со шпалернаго двора ребятъ. По лѣтамъ моимъ меня нельзя было принять въ комплектъ; но какъ тогда не спрашивалось метрическаго свидѣтельства, а вѣрили на слово (то), къ счастью моему, Кротовъ, сынъ суфлера, былъ извѣстенъ всѣмъ, потому что почти всякій день ходилъ съ отцомъ на репетицію и въ спектакль. И ему было 10 лѣтъ, а я на палецъ былъ его выше, а потому, по протекціи, поставили въ спискахъ мнѣ «9 лѣтъ»,—тогда какъ мнѣ не было еще 7 лѣтъ, а по ранжиру Кротовъ стоялъ меня ниже; я былъ 24-мъ, а онъ былъ 25-мъ»¹⁾.

Далѣе слѣдуетъ перечень именъ тогдашнихъ воспитанниковъ,—среди нихъ имя знаменитой Е. С. Семеновой—и на этомъ записки прерываются.

Такимъ образомъ, всѣ утвержденія перваго біографа Сосницкаго, что Иванъ Ивановичъ попалъ въ театральное училище черезъ Директора

театровъ А. Л. Нарышкина, который часто совершалъ поѣздки по Россіи, пріискивая въ провинціи артистовъ для Петербургскихъ и Московскихъ театровъ, и въ одну изъ такихъ поѣздокъ принялъ и малолѣтняго Сосницкаго въ школу ⁵⁾),—не имѣютъ ни малѣйшихъ основаній.

Съ поступленіемъ Сосницкаго въ театральное училище, совпали коренныя его преобразованія, которыя постепенно готовились еще съ 1791 г., когда И. А. Дмитревскій былъ назначенъ «главнымъ режиссеромъ во всѣхъ театальныхъ частяхъ» и ему было, между прочимъ, поручено «надзираніе и порядочное учрежденіе Школы» ⁶⁾). Введены были слѣдующіе предметы обученія: законъ Божій, русскій языкъ, ариѳметика, географія, исторія и миѳологія, французскій языкъ, танцы, «акція» и декламація, пѣніе и игра на клавикордахъ и на скрипкѣ ⁷⁾). Кромѣ того, преподавались живопись и театральная механика. В. П. Погожевъ въ своихъ историческихъ очеркахъ указываетъ, что выборъ преподавателей по научнымъ предметамъ, повидимому, былъ не особенно тщателенъ, такъ какъ обученіе, напримѣръ, ариѳметикѣ поручено было надзирателю школы, бывшему въ то же время и учителемъ танцевъ ⁸⁾). И большинство бытописателей русскаго театра справедливо жалуются на жалкое состояніе наукъ въ театральной школѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не признать, что, сравнительно съ пониженіемъ образовательнаго уровня воспитанникахъ театрального училища, начавшагося съ 1830 года, о которомъ вспоминаетъ извѣстный въ свое время режиссеръ Н. И. Куликовъ, въ то время, когда началъ учиться Сосницкій, научные классы не стояли еще такъ низко, какъ впослѣдствіи.

«Дмитревскій», говоритъ Куликовъ, «съ любовью и лаской, совѣтуя и приневоливая къ труду ученія, какъ отецъ, заботящійся о дѣтяхъ, довелъ воспитанниковъ и воспитанницъ Петербургскаго театрального училища до возможной степени образованія» ⁹⁾).

Хотя театральнѣйшій бытописецъ и утверждаетъ, что воспитанниковъ распредѣляли по способностямъ ¹⁰⁾, но правильнѣе будетъ согласиться съ біографомъ Сосницкаго, что никому заранѣе не назначали будущаго его поприща, а учили «всему» ¹¹⁾). Главной и непреложной обязанностью всякаго

воспитанника было прежде всего учиться танцевать. Балетной частью училища руководилъ Дидло, находившійся въ то время въ полномъ блескѣ своего таланта и пользовавшійся огромнымъ вліяніемъ въ дѣлахъ театра. «Все плясало по его дудкѣ, не говоря ни слова, начиная съ самого начальства», вспоминаетъ въ своихъ запискахъ Каратыгинъ ¹²⁾. Геніальный балетмейстеръ былъ фанатикомъ своего искусства и все свое время посвящалъ непрерывнымъ, неутомимымъ занятіямъ, требуя и отъ учениковъ долгаго и упорнаго труда. Человѣкъ горячій, вспыльчивый, онъ, въ пылу увлеченія, совершенно забывался, и малѣйшій промахъ выводилъ его изъ себя; онъ рвалъ на себѣ волосы, бросалъ толстую палку, съ которой никогда не разставался, и кричалъ неистовымъ голосомъ. На генеральныхъ репетиціяхъ своихъ новыхъ балетовъ онъ всегда бывалъ неприступенъ и доходилъ зачастую до изступленія ¹³⁾. Горячась, онъ билъ воспитанниковъ, и дѣти, отправляясь на репетицію или на урокъ, часто крестились и творили молитву, чтобы не испробовать на своей спинѣ или носкахъ палки грознаго учителя. Несмотря на всѣ эти строгости, Сосницкій умѣлъ удовлетворять его требованіямъ и считался однимъ изъ лучшихъ его учениковъ. На второмъ году пребыванія въ школѣ ему уже дали дѣтскую роль въ балетѣ «Медея и Язонъ». Впослѣдствіи успѣхи его стали настолько значительны, что однажды, за отсутствіемъ Дидло, онъ замѣнилъ самого балетмейстера и самостоятельно провелъ управленіе ученическимъ представленіемъ балета «Амуръ и Психея».

Первымъ учителемъ Сосницкаго по драматическому искусству былъ Дмитревскій. Этотъ удивительный артистъ, давшій русской сценѣ цѣлую плеяду славныхъ учениковъ, въ числѣ которыхъ блистали такія имена, какъ Е. С. Семенова, Сандунова, А. Д. Каратыгина, Яковлевъ, Плавильщиковъ, Шушеринъ и пр., держался въ преподаваніи тѣхъ принциповъ, о которыхъ писалъ въ своихъ запискахъ Тальма: «Я никогда не училъ декламации: я только помогалъ иногда молодымъ артистамъ моими совѣтами, если замѣчалъ въ нихъ способности. Я твердо убѣжденъ, что драматическому искусству учить нельзя: тутъ лучшіе учителя—сердце, талантъ и здравый смыслъ» ¹⁴⁾.

дѣдъ русской сцены.

Какъ и въ танцахъ, такъ и въ драматическомъ классѣ, Сосницкій сразу выказалъ способности. 4 апрѣля 1807 г. Жихаревъ отмѣчаетъ въ своемъ дневникѣ: «Рѣшено, что «Пожарскій» представленъ будетъ на театрѣ въ половинѣ будущаго мая. Роль маленькаго Георгія, сына Пожарскаго, поручена воспитаннику театральной школы Сосницкому, который, говорятъ, подаетъ большія надежды» ¹⁵).

Рѣчь шла о трагедіи Крюковского «Пожарскій», которая готовилась къ постановкѣ. «Сегодня былъ на первой репетиціи «Пожарскаго» на сценѣ», записываетъ 6 мая Жихаревъ... Георгія играетъ воспитанникъ Сосницкій, прекрасный мальчикъ лѣтъ четырнадцати» ¹⁶).

Первое представленіе новой трагедіи состоялось 22 мая и успѣхъ ея, по свидѣтельству современниковъ, былъ «невиданный и неслыханный».

«Я далъ бы полжизни, чтобъ быть на мѣстѣ этого счастливецъ Крюковского», восклицаетъ Жихаревъ. Онъ подробно рассказываетъ объ этомъ выдающемся въ свое время спектаклѣ и съ большимъ сочувствіемъ говоритъ о Сосницкомъ: «Воспитанникъ театральной школы, Сосницкій, очень мило сыгралъ роль Георгія. Маленькій актеръ съ такимъ чувствомъ продекламировалъ:

«Мнѣ жаль, что не могу, сей слабою рукою

Схвативъ булатной мечъ, идти на брань съ тобою...»

и далѣе:

«Кто смѣло въ бой идетъ, тотъ будетъ побѣдитель!»!

что въ пору было бы иному и опытному актеру» ¹⁷).

Но, будучи однимъ изъ лучшихъ учениковъ училища, Сосницкій въ то же время не обращалъ на себя особаго вниманія своихъ наставниковъ. Р. М. Зотовъ справедливо указываетъ, что никто не подозрѣвалъ въ немъ будущаго великаго артиста, и самъ онъ, кажется, всѣхъ менѣе ¹⁸). Какъ это ни странно на первый взглядъ, но начальство сперва готовило его въ театральные машинисты. При школьномъ театрѣ не было спеціального машиниста и обязанности его исполняли сами воспитанники, присматривавшіеся къ этому дѣлу въ большихъ театрахъ. Сосницкій проявлялъ большой интересъ

къ театральной механикѣ и съ большимъ усердіемъ занимался изученіемъ этого сложнаго искусства, приводя всѣхъ въ изумленіе своими удачными опытами. На маленькой школьной сценѣ, для балета «Зефиръ и Флора», онъ сумѣлъ самостоятельно устроить всѣ «полеты» и чистыя перемѣны декорацій, и такъ удачно, что привелъ зрителей въ восхищеніе, а главный директоръ А. Л. Нарышкинъ, присутствовавшій на представленіи, подарилъ виновнику торжества часы ¹⁹⁾.

Заслуга юнаго механика была тѣмъ болѣе велика, если принять въ соображеніе, что до половины прошлаго столѣтія механизмъ сцены и вся машинная часть даже Большого театра стояли на самой низкой ступени развитія. По крайней мѣрѣ, одинъ изъ изслѣдователей исторіи русскаго театра, работавшій въ архивѣ театральной Дирекціи, утверждаетъ, ссылаясь на донесенія зрителей театровъ и рапорты дежурныхъ чиновниковъ, что, почти ежемѣсячно, то въ одномъ, то въ другомъ театрѣ, во время спектаклей, приключались неудачи по «машинной части», которыя оканчивались даже человѣческими жертвами ²⁰⁾.

Первый, кто угадалъ настоящее призваніе Сосницкаго, былъ князь А. А. Шаховской, благодаря которому Сосницкій избавился отъ предназначенной ему специальности и попалъ на настоящую дорогу, вполнѣ соотвѣтствовавшую его истинному таланту ²¹⁾.

Театральный лѣтописецъ Араповъ рассказываетъ, что Шаховской имѣлъ особый даръ угадывать артистическое призваніе. Онъ вспоминаетъ какъ, прослушавъ декламацію нѣсколькихъ монологовъ молодого сенатскаго чиновника Григорьева, князь пришелъ въ восторгъ отъ его голоса и предсказалъ ему славу будущаго артиста и какъ этотъ Григорьевъ, позанимавшись съ Шаховскимъ, блестяще дебютировалъ и поступилъ на сцену, гдѣ подъ фамиліей Брянскаго сталъ однимъ изъ извѣстнѣйшихъ артистовъ своего времени ²²⁾.

Князь Шаховской обращалъ особое вниманіе на начинающія силы и считалъ необходимымъ давать имъ возможность практиковаться въ самостоятельныхъ роляхъ. Съ этой цѣлью была сформирована, такъ называе-

мая, «молодая труппа», которая стала выступать отдѣльно въ Новомъ театрѣ. Театръ этотъ возникъ совершенно случайно. Въ ночь на 1 января 1811 года вспыхнулъ пожаръ внутри Большого театра, уничтожившій до тла все зданіе. Чтобы не нарушить хода театральныхъ представлений, Дирекція рѣшила перенести спектакли въ домъ генерала Молчанова на Дворцовой площади, принадлежавшій прежде тайному совѣтнику Кушелеву. Въ этомъ домѣ имѣлся довольно помѣстительный театръ, такъ называемый Кушелевскій, въ 2 яруса и съ галлереей, гдѣ играла прежде частная нѣмецкая труппа Мире, перешедшая съ 1 сентября 1800 г. въ «вѣдомство и распоряженіе Дирекціи» ²³⁾. «Кушелевскій» театръ получилъ названіе Нового, былъ приведенъ въ порядокъ и 2 января уже начались спектакли, причемъ два раза въ недѣлю, по вторникамъ и пятницамъ, обязательно выступала «молодая труппа». Здѣсь молодые артисты и воспитанники школы имѣли полную возможность проявлять свои дарованія, и актеръ, переходя въ основную труппу уже съ прочно установившейся репутаціей, становился сразу полноправнымъ ея членомъ. Сцена этого новаго театра была какъ бы продолженіемъ курса театральной школы, и главнымъ учителемъ здѣсь былъ все тотъ же Шаховской ²⁴⁾. Въ эту труппу и былъ опредѣленъ Сосницкій на роли «молодыхъ любовниковъ и повѣсь» ²⁵⁾. Выпускъ его изъ училища состоялся 22 марта 1811 года. Но изъ за временнаго недостатка въ средствахъ Дирекціи на производство жалованья, вновь выпущенныхъ Сосницкаго и его товарищей еще на годъ задержали въ школѣ. Служба его считалась съ 29 апрѣля 1812 г., какъ видно изъ перваго его контракта, заключеннаго съ Дирекціей и имѣющагося въ «Дѣлѣ о службѣ Актера Драматической труппы Сосницкаго, Ивана» ²⁶⁾.

II.

До конца XVIII вѣка положеніе артиста въ обществѣ было еще довольно тяжелое. Но съ начала царствованія Императора Александра I, съ возрастаніемъ всеобщаго интереса къ театру, началъ измѣняться и взглядъ на актера. Представители драматическаго искусства, еще недавно считав-



Г-ЖА ТИМЕ ВЪ РОЛИ МАРИИ ЭКСМАНЪ.
«КОМЕДИЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

шіеся какими то отверженцами, скоморохами, призванными служить цѣлямъ развлеченія людей утонченной организаціи²⁷⁾, получили значительное расширеніе правъ. На нихъ стали смотрѣть, какъ на интеллигентныхъ работниковъ, благодаря чему притокъ образованныхъ людей въ артистическую среду значительно увеличился. Поворотъ этотъ въ общественномъ мнѣніи, по совершенно справедливому указанію барона Н. В. Дризена, слѣдуетъ приписать вліянію на театръ артистовъ-любителей, какъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, князь А. А. Шаховской, П. А. Катенинъ, С. С. Апраксинъ, воспитавшихъ цѣлыя поколѣнія русскихъ артистическихъ талантовъ²⁸⁾. Особенно содѣйствовалъ такой перемѣнѣ общественнаго настроенія князь А. А. Шаховской.

Извѣстный знатокъ исторіи русскаго театра П. О. Морозовъ говоритъ, что Шаховской и группировавшійся вокругъ него кружокъ литераторовъ создали самую тѣсную связь литературы со сценой. Къ литературному кружку театраловъ примкнула и свѣтская молодежь, и постепенно любовь къ театру возросла до одного изъ самыхъ крупныхъ общественныхъ интересовъ²⁹⁾. Отдаваясь дѣлу театра всѣмъ своимъ существомъ и дни и ночи посвящая на труды съ актерами, князь отлично понималъ, что артистовъ необходимо вводить въ ту жизнь, которую имъ приходится изображать на сценѣ. И онъ давалъ актерамъ возможность встрѣчать какъ можно больше людей, завязывать самыя разнообразныя отношенія. Въ домѣ его бывалъ весь цвѣтъ петербургскаго общества, всѣ лучшія силы современной литературы: Гнѣдичъ, Крыловъ, Катенинъ, Жандръ, Крюковской, Лобановъ, Хмельницкій, въ послѣдствіи Грибоѣдовъ и Пушкинъ. Для учениковъ князя это общество было незамѣнимо. Слушая шедшую вокругъ нихъ литературную бесѣду, они сами мало по малу старались подняться до общаго уровня собесѣдниковъ, незамѣтно расширяли свой кругозоръ и приучались серьезно, какъ на долгъ, смотрѣть на предстоявшее имъ служеніе искусству. Это была своеобразная школа вкуса и образованности. Своихъ учениковъ Шаховской не оставлялъ и по выходѣ на сцену, дѣлая все, чтобы облегчить имъ трудные начальные шаги³⁰⁾.

дѣдъ русской сцены.

Другимъ излюбленнымъ мѣстомъ собраній литературно-артистическаго міра Петербурга былъ домъ извѣстнаго ученаго мецената-вельможи А. Н. Оленина. Въ его салонѣ все, что только было выдающагося въ области наукъ и искусствъ, сходилось вмѣстѣ съ первыми государственными дѣятелями и со знатью. Здѣсь вырабатывались и составлялись мнѣнія по тѣмъ или другимъ вопросамъ и явленіямъ текущей литературы и художествъ,—мнѣнія, къ которымъ прислушивался весь интеллигентный міръ столицы и съ которыми, во всякомъ случаѣ, считались. Здѣсь впервые читалъ Шаховской «Эдипа въ Аѳинахъ» Озерова—трагедію, сдѣлавшую въ свое время цѣлый переворотъ въ нашей драмѣ; здѣсь декламировалъ свои басни и ставилъ на домашней сценѣ свои комедіи Крыловъ; здѣсь обсуждались всѣ литературныя новости и распредѣлялись роли между Яковлевымъ, Семеновою, Шушеринымъ и другими свѣтилами сцены. И не было художника, или артиста, котораго Оленинъ обошелъ бы своимъ вниманіемъ, или не принялъ радушно въ своей гостинной ³¹).

Въ эту то художественную атмосферу сразу окунулся Сосницкій и подъ ея вліяніемъ слагалась его артистическая личность съ ея художественной наблюдательностью и воспріимчивостью.

Въ то время входили въ большую моду домашніе спектакли, въ которыхъ великосвѣтскіе любители играли вмѣстѣ съ настоящими актерами. А. М. Колосова—Каратыгина вспоминаетъ о такихъ спектакляхъ у Оленина, у С.-Петербургскаго гражданскаго губернатора М. М. Бакунина; театральны лѣтописецъ Араповъ, тогда прапорщикъ Преображенскаго полка, упоминаетъ о спектакляхъ въ домѣ отца М. Н. Загоскина. Біографъ Сосницкаго рассказываетъ, что въ домѣ Загоскиныхъ былъ однажды назначенъ любительскій спектакль. Должна была идти комедія «Глухой, или полный трактиръ». Въ самый день представленія занемогаетъ князь X, который игралъ главную роль комика. Хотѣли было отмѣнить спектакль. Сосницкій, случившійся тутъ, вызвался замѣнить больного. Между тѣмъ, роль была очень велика и совершенно ему неизвѣстна. Никто изъ участвующихъ не хотѣлъ вѣрить, чтобы Сосницкій могъ ее выучить въ какіе нибудь три часа. Онъ прочиталъ ее

нѣсколько разъ и привелъ всѣхъ въ удивленіе: роль была имъ исполнена почти импровизаціей, безъ всякаго вниманія къ суфлеру и съ такимъ искусствомъ, что ни одинъ изъ зрителей не могъ догадаться, что онъ экспромтомъ замѣнилъ другого. Всѣ смѣялись отъ души и были въ восхищеніи отъ игры Сосницкаго ³²).

Сосницкаго приглашали къ участию въ спектакляхъ очень охотно. Всѣмъ нравился талантливый юноша, красивый, стройный, съ выразительнымъ лицомъ, съ пріятной улыбкой, съ живыми и умными глазами, отъ природы изящный и ловкій, съ отличными манерами. Уроки Дидло не пропали для него даромъ. Въ спектакляхъ ему приходилось танцевать, и зрители не могли не восхищаться, съ какой граціей исполнялъ онъ кадрили и мазурку. «Сосницкій танцевалъ мазурку превосходно,» вспоминалъ балетный артистъ Глушковскій, «а особливо, когда онъ былъ въ мундирѣ. Па его были простые, безъ всякаго топанья, но фигуру свою онъ держалъ благородно и картинно... Онъ, танцуя мазурку, не дѣлалъ никакого усилія; все было такъ легко, зефирно, но вмѣстѣ съ тѣмъ увлекательно... Въ Петербургѣ брали его на перехватъ въ самые лучшіе дома учить мазуркѣ и другимъ бальнымъ танцамъ» ³³). Гвардейская молодежь Александровскаго вѣка наперерывъ домогалась брать у Сосницкаго уроки мазурки, и самъ Иванъ Ивановичъ рассказывалъ, что Великій Князь Константинъ Павловичъ такъ остался однажды доволенъ его игрою въ роли гусарскаго офицера (причемъ онъ танцевалъ мазурку), что, по окончаніи пьесы, пришелъ на сцену, расцѣловалъ артиста и со свойственной ему живостью сказалъ: «Сосницкій! Если бы только моя воля — да я бы, братецъ, тебя за твою игру, да за мазурку... въ штабъ-ротмистры произвелъ! Хочешь ко мнѣ въ уланы?» ³⁴).

Наступилъ 1812 г., но дѣятельность театровъ въ Петербургѣ не прерывалась. Напротивъ, репертуаръ новыхъ пьесъ сдѣлался очень многосложенъ, появилось много представленій, даже балетовъ, относившихся къ военнымъ событіямъ того времени. Всеобщій подъемъ патріотизма переносился въ театръ. Каждый стихъ пьесы, каждое слово, которое можно было примѣнить

дѣды РУССКОЙ СЦЕНЫ.

къ военнымъ обстоятельствамъ, вызывали цѣлую бурю рукоплесканій и неистовые, изступленные крики восторга³⁵). Нельзя не отмѣтить особенно торжественнаго спектакля, въ которомъ принимали участіе всѣ артисты безъ исключенія, состоявшагося 30 сентября. Сперва шла драма «Всеобщее ополченіе», причемъ роль отставнаго ветерана унтеръ-офицера игралъ 70-лѣтній старецъ И. А. Дмитревскій, плакавшій отъ умиленія и разстрогавшій всю залу. За драмою слѣдовалъ балетъ «Любовь къ отечеству», съ пѣніемъ. Самойловъ, изображавшій генерала, пѣлъ куплеты въ честь русскихъ генераловъ, отличившихся въ Бородинскомъ сраженіи³⁶).

Въ порывѣ общаго патріотическаго движенія руководитель русскаго театра князь Шаховской вступилъ въ ряды ополченія и участвовалъ во вступленіи русскихъ въ раззоренную и сожженную Москву. Возвратился онъ изъ похода 1 іюля 1813 года и тотчасъ же вновь съ жаромъ принялся за прерванные литературные труды и занятія по сценѣ. Опять возобновилось прохожденіе съ артистами ролей, причемъ князь входилъ во всѣ мелочи и обращалъ особое вниманіе, чтобы ученики его думали не только объ отдѣльныхъ выигрышныхъ моментахъ своей роли, но объ общемъ ходѣ и успѣхѣ всей пьесы. При этомъ онъ часто горячился и заставлялъ по нѣскольку разъ начинать одни и тѣ же монологи. Въ числѣ другихъ иногда доставалось и Сосницкому. Дочь артиста Брянскаго — А. Я. Головачева-Панаева, вспоминаетъ какъ однажды Шаховской кричалъ ему: «Опять засюсюкалъ, миленькій! Вѣдь ты съ придворной дамой говоришь, а не съ горничной, что губы сердечкомъ складываешь. Раскрывай ротъ!»³⁷).

При такихъ, на первый взглядъ, смѣшныхъ и мелочныхъ требованіяхъ, Сосницкій невольно привыкъ быть строгимъ къ себѣ, а примѣръ беззавѣтной любви и преданности учителя къ своему дѣлу указывалъ ему на святость задачъ искусства.

Между тѣмъ, имя его начинаетъ уже выдѣляться среди другихъ, и театральнй лѣтописецъ, въ обзорѣ 1814 года, между прочимъ, отмѣчаетъ: «Во многихъ пьесахъ появляется тогда молодой актеръ Сосницкій, коего талантъ былъ чрезвычайно разнообразенъ. Валберхъ передѣлалъ для него

небольшую комедію съ французскаго «Чѣмъ богатъ, тѣмъ и радъ, не осудите». Протей—Сосницкій исполнялъ въ ней прекрасно восемь разнообразныхъ ролей съ переодѣваньемъ; эта милая шутка была сыграна въ 1-й разъ 19 октября»³⁸).

Изъ другихъ пьесъ этого періода, въ которыхъ Сосницкій выступалъ съ отвѣтственными ролями, можно отмѣтить: комедіи Шаховскаго «Новый Стернь» и «Полубарскія затѣи» и извѣстную бойкую комедію Мариво «Игра любви и случая» («Le jeu de l'amour et du hasard»), но роли эти давали артисту мало живого и интереснаго матеріала и онъ еще не имѣлъ возможности развернуть въ нихъ своего дарованья въ полной силѣ. Скоро представился подходящій случай. Шаховской готовилъ къ постановкѣ новую свою комедію «Урокъ кокеткамъ, или Липецкія воды», въ которой одна изъ главныхъ ролей графа Ольгина была поручена А. В. Каратыгину, тогдашнему лучшему исполнителю ролей первыхъ любовниковъ. Недовольный его интонаціей и манерой игры, авторъ обратился къ Сосницкому, прося его замѣнить Каратыгина. Сосницкій согласился сыграть графа Ольгина, но при условіи, что Шаховской особенно тщательно пройдетъ съ нимъ роль, что тотъ охотно исполнилъ. На одну изъ репетицій авторъ пригласилъ своихъ друзей, знатоковъ сцены—И. А. Крылова, М. М. Бакунина и Д. П. Трощинскаго. Строгіе судьи были поражены игрой молодого артиста, который, изображая великосвѣтскаго фата, совершенно перевоплощался въ него. Первое представленіе комедіи состоялось 23 сентября 1815 г., въ Маломъ театрѣ. Сосницкій провелъ свою роль съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ, что публика пришла въ неописуемый восторгъ. Извѣстно, конечно, сколько «Липецкія воды» надѣлали въ свое время шуму, разлившись, по образному выраженію Пушкина, въ цѣлый «Липецкій потопъ», и какая журнальная война разгорѣлась изъ-за нихъ. Большинство дѣйствующихъ лицъ было списано съ натуры и сами оригиналы присутствовали въ театрѣ. Между зрителями загорались горячіе споры относительно пьесы; несмотря, однако, на всѣ распри и разногласія, комедія имѣла успѣхъ, небывалый до того времени въ лѣтописяхъ театра³⁹).

дѣдъ русской сцены.

Героемъ этого успѣха былъ Сосницкій. Передъ зрителями явился типъ настоящаго аристократа, по манерамъ, по одеждѣ, по всѣмъ мелочамъ, напоминавшій извѣстнаго франта того времени гр. Соллогуба (отца автора «Тарантаса»). Особенно поразило всѣхъ, какимъ образомъ воспитанникъ театральнаго училища, получившій точно такое же образованіе и воспитаніе, какъ и другіе его товарищи, могъ усвоить всѣ приемы лицъ высшаго общества и передать съ такою изумительной тонкостью и вѣрностью всѣ характерныя особенности представителя аристократическаго круга. Араповъ отмѣчаетъ по этому поводу въ своей лѣтописи: «Сосницкій удивилъ всѣхъ благородствомъ своей игры. Шаховской могъ передать ему правильность дикціи, могъ объяснить теоретическое достоинство, которое требовала его роль, но не могъ-же онъ сообщить Сосницкому ловкости и тѣхъ аристократическихъ приемовъ, съ которыми осваиваются люди, живущіе въ высшемъ кругу. Онъ ихъ понималъ, какъ умный актеръ» ⁴⁰⁾. Другой современникъ, Зотовъ, подтверждаетъ, что всѣ были изумлены прелестною игрою молодого человѣка, сумѣвшаго такъ вѣрно и хорошо создать роль, совершенно новую для русской сцены, ⁴¹⁾. «Липецкія воды» не сходили съ репертуара, и Сосницкій сдѣлался любимцемъ публики. Имя его стало популярно, свѣтская молодежь признавала его авторитетомъ въ одеждѣ, въ манерахъ, въ ловкости, стремилась ему подражать. Одна роль сразу выдвинула его въ ряды первыхъ артистовъ.

III.

Литературный кружокъ Шаховского, въ которомъ постоянно вращался Сосницкій, обогатился въ 1815 году новымъ членомъ. Въ Петербургъ пріѣхалъ Грибоѣдовъ и привезъ свой первый драматическій опытъ, переводъ французской комедіи «Le secret du ménage», озаглавленный имъ «Молодые супруги». Пьеса была переведена по совѣту Шаховского, обѣщавшаго поставить ее на сценѣ. Грибоѣдовъ часто бывалъ вмѣстѣ со своимъ другомъ П. А. Катенинымъ у Шаховского на его вечерахъ и здѣсь познакомился съ Сосницкимъ. Сосницкій обратилъ на себя вниманіе Гри-

боѣдова, который поручилъ ему главную роль Ариста въ своей пьесѣ. Онъ не ошибся въ выборѣ: «Молодые супруги» были представлены въ 1-й разъ 29 сентября 1815 г., и роль Ариста была исполнена великолѣпно. Она осталась одной изъ лучшихъ въ первоначальномъ репертуарѣ Сосницкаго ⁴²⁾. Араповъ отмѣчаетъ, что пьеса была разыграна прекрасно, а М. Н. Загоскинъ, давшій въ послѣдствіи въ своемъ журналѣ «Сѣверный Наблюдатель» неблагопріятный отзывъ о комедіи, говоритъ тамъ же, что «актеръ, игравшій роль Ариста, заслужилъ въ полной мѣрѣ благодарность публики: онъ игралъ прекрасно» ⁴³⁾. Повидимому, между авторомъ «Горе отъ ума» и Сосницкимъ установились самыя дружескія отношенія, такъ какъ на вопросъ племянника Грибоѣдова Д. А. Смирнова Сосницкому, зналъ ли онъ лично его дядю, Иванъ Ивановичъ отвѣтилъ: «Грибоѣдова-то? Еще бы... Я вамъ скажу, что я былъ ему одно время очень обязанъ. Когда онъ вышелъ въ отставку (это было въ 1815, кажется, году) *) я былъ тогда молодымъ человѣкомъ, жилъ въ казенномъ домѣ и заболѣлъ. Грибоѣдовъ посѣщалъ меня очень часто, привозилъ мнѣ лекарства и все на свой счетъ» ⁴⁴⁾. Эти слова Сосницкаго заслуживаютъ полного довѣрія, если вспомнить, какимъ страстнымъ театраломъ былъ Грибоѣдовъ и какъ онъ дружилъ съ актерами. Интересы театра были его интересами, онъ ими жилъ ⁴⁵⁾, и нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ входилъ въ частную жизнь артистовъ.

Попрежнему часто давались «Липецкія воды», возбуждая сильныя пренія между друзьями и противниками Шаховского, и попережнему пьеса имѣла шумный успѣхъ, а Сосницкій продолжалъ пожинать въ ней лавры.

Слѣдующими крупными ролями Сосницкаго были роль Донъ-Жуана въ комедіи «Донъ-Жуанъ или Каменный гость», представленной впервые въ бенефисъ режиссера Величина 5 мая 1816 г., и графа Альмавивы въ комедіи Бомарше «Фигарова женитьба» (такъ ее озаглавилъ переводчикъ Левшинъ), шедшей въ 1-й разъ 21-го ноября того же года.

*) Грибоѣдовъ вышелъ въ отставку изъ военной службы въ 1816 г.

дѣдъ русской сцены.

Мы лишены, къ сожалѣнію, возможности возстановить постепенную картину развитія таланта и успѣховъ Сосницкаго, или хотя бы прослѣдить за внѣшними событіями ранняго періода его жизни, такъ какъ до насъ не дошло никакихъ данныхъ, которыя могли бы пролить свѣтъ на этотъ интересный вопросъ. Не имѣя ни его переписки, ни записокъ современниковъ, ни систематическихъ театральныхъ обозрѣній въ газетахъ и журналахъ того времени, приходится по большей части ограничиваться однимъ сухимъ перечнемъ ролей артиста, и то неполнымъ, и отрывочными указаніями театральнаго лѣтописца.

Въ 1817 г. Сосницкій женился на Еленѣ Яковлевнѣ Воробьевой, красивой и талантливой ученицѣ князя Шаховскаго, прекрасной пѣвицѣ и артисткѣ, выступавшей и въ операхъ и въ драматическихъ спектакляхъ. 19 января Елена Яковлевна была выпущена изъ театральнаго училища и прямо со школьной скамьи вышла замужъ. Новобрачные поселились въ домѣ Дирекціи, но когда было приступлено, по Высочайшему повелѣнію, къ его перестройкѣ, то они были принуждены оставить его и къ жалованью каждаго изъ супруговъ, «во вниманіе къ отличному таланту и усердію къ службѣ», не въ примѣръ прочимъ, было прибавлено по 500 руб. ассигнаціями, сумма по тому времени довольно значительная. Черезъ нѣсколько дней послѣ свадьбы Сосницкіе выступили въ «Молодыхъ супругахъ» и были восторженно приняты всѣмъ театромъ ⁴⁶⁾. В. А. Каратыгинъ отмѣтилъ въ своемъ дневникѣ, что пьеса эта была поставлена «нарочно для рекомендаціи молодыхъ Сосницкихъ передъ публикою» ⁴⁷⁾. Въ этомъ году въ репертуарѣ Ивана Ивановича появилось нѣсколько новыхъ ролей. 7 мая, въ бенефисъ четы Сосницкихъ, поставлена была одноактная комедія Хмельницкаго «Говорунъ», передѣланная изъ французской пьесы Буасси «Babillard». Этотъ первый опытъ будущаго популярнаго писателя имѣлъ огромный успѣхъ, которымъ авторъ всецѣло былъ обязанъ исполнителямъ и, главнымъ образомъ, Сосницкому, сумѣвшему обрисовать характеръ болтуна графа Звонова со всей тонкостью, граціозностью и поэтической прелестью героя изящной французской комедіи. По словамъ театральнаго лѣтописца,



Г-ЖА ПАНЧИНА (ИРИНА), Г. ХОДOTOBЪ (АНДРЕЙ) И Г. *.* (СЫНЪ ИРИНЫ).
«КОМЕДИЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

бенефицианты играли прекрасно ⁴⁸⁾, а М. Н. Загоскинъ, который давалъ въ своемъ журналѣ «Сѣверный Наблюдатель» обзорѣ репертуара за недѣлю, писалъ о «Говорунѣ»: «Успѣхъ комедіи совершенно зависитъ отъ игры главнаго дѣйствующаго лица—графа Звонова, и надобно отдать справедливость Г. Сосницкому—онъ прекрасно играетъ свою ролю» ⁴⁹⁾.

Про Сосницкаго въ роли Звонова говорить съ большимъ энтузіазмомъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Хмельницкомъ первый издатель его сочиненій Е. В. Аладынь: «Сосницкій былъ неподражаемъ, рассказывая, какъ онъ рыскалъ по Петербургу:

Вчера я точно такъ кружился по неволѣ,
 Съ разсвѣта поскакалъ къ обѣднѣ я къ Николѣ,
 Обѣдня кончилась, поѣхалъ я въ Сенатъ,
 Оттуда во дворецъ, оттуда въ Лѣтній Садъ;
 Изъ сада къ Знаменью, отъ Знаменья въ Морскую,
 Съ Морской въ Фурштадтскую, съ Фурштадтской на Сѣнную,
 Съ Сѣнной въ Литейную, съ Литейной на Пески,
 Съ Песковъ въ Садовую, какіе все скачки!
 Съ Садовой къ Гавани, изъ Гавани къ Почтамской,
 Съ Почтамской къ Невскому, изъ Невскаго къ Казанской,
 Оттуда поскакалъ объѣхать острова—
 Отъ мысли ужъ одной кружится голова!
 Я мигомъ облетѣлъ Васильевскій, Петровскій,
 Елагинъ, Каменный, Аничковскій, Крестовскій,
 Съ Крестовск...
 На этомъ изліянніи болтуна прерывались ⁵⁰⁾.

Постановка этой пьесы сблизила Сосницкаго съ Хмельницкимъ, съ которымъ онъ былъ уже давно знакомъ, какъ съ другомъ Шаховского, и связала ихъ самыми лучшими, пріятельскими, отношеніями.

27 іюня шла новая большая комедія Загоскина «Богатоновъ, или провинціалъ въ столицѣ». Въ ней участвовалъ, между прочимъ, и Сосницкій. Журналъ Загоскина далъ довольно подробный отзывъ о спектаклѣ и остался недоволенъ исполненіемъ. «Актеры»,—писалъ рецензентъ,—въ

томъ числѣ и Сосницкій—«были весьма не тверды въ рѣчахъ своихъ и чувствительно импровизировали». Впрочемъ, критикъ спѣшитъ тутъ же оговориться по адресу Сосницкаго и заявляетъ, что «у него были также и счастливыя минуты», а главное, объясняетъ строгость своихъ требований: «чѣмъ болѣе артисты имѣютъ способностей, тѣмъ болѣе имѣемъ мы права требовать, чтобы они старались ихъ усовершенствовать» ⁵¹⁾.

Трудно провѣрить основательность нареканій рецензента. Но врядъ ли они были справедливы, ибо самъ Загоскинъ, въ слѣдующемъ номерѣ того же журнала, пишетъ по поводу 2-го представленія «Богатонова», что въ приведенномъ отзывѣ замѣчанія объ игрѣ актеровъ слишкомъ строги» ⁵²⁾.

Второй пьесой Хмельницкаго была передѣлка комедіи Реньяра «*Les olies amoureuses*», которую онъ озаглавилъ «Шалости влюбленныхъ». Эта легкая буффонада въ стихахъ, построенная на любовной интригѣ, дала новую возможность Сосницкому блеснуть живостью своего таланта. Хмельницкій сумѣлъ угодить вкусамъ публики и пьеса имѣла большой успѣхъ.

Слѣдующей новостью въ репертуарѣ Сосницкаго была роль Валерія въ трагедіи Корнеля «Гораціи», переведенной Чепяговымъ, Жандромъ, Шаховскимъ и Катенинымъ.

Съ половины 1817 г. лѣтопись театральной жизни неразрывно связана съ именемъ Пушкина, когда онъ, по окончаніи курса Лицея, съ головой окунулся въ свѣтскую жизнь Петербурга. Въ непрерывной цѣпи удовольствій одно изъ первыхъ мѣстъ занималъ театр. Разумѣется, Пушкинъ примкнулъ къ кружку театраловъ, къ которому принадлежали всѣ его свѣтскіе и литературные друзья. Присяжные посѣтители ежедневно являлись въ театръ, гдѣ имѣли абонированныя кресла на лѣвой сторонѣ, въ первыхъ рядахъ, отчего и назывались въ шутку «лѣвымъ флангомъ» ⁵³⁾.

Театральный лѣтописецъ рассказываетъ, что среди этихъ театраловъ существовалъ особый кружокъ лицъ, специально занимавшихся апплодисментами и вызовами артистокъ. «Предводителемъ этой партіи»,—говоритъ онъ,—«былъ отставной маіоръ Ч., который дѣлалъ нерѣдко репетицію апплоди-

сментовъ и вызововъ и отряжалъ наемныхъ хлопальщиковъ въ галлерей, гдѣ, по условному знаку, они должны были восклицать дружно. Въ одинъ прекрасный вечеръ надобно было поддержать выходъ танцовщицы Зубовой въ балетъ; случилось такъ, что передъ ея выходомъ вышла на сцену совсѣмъ незначительная танцовщица; Ч. въ эту самую минуту, въ разсѣяніи, выдернулъ платокъ изъ кармана; верхніе парадисные хлопальщики приняли это за сигналъ и такой произвели оглушительный приемъ, что бѣдная танцовщица смущена была до крайности и въ недоумѣніи скрылась за кулисы»⁵⁴).

Въ своихъ «замѣчаніяхъ объ русскомъ театрѣ», Пушкинъ даетъ любопытную характеристику этого рода театраловъ: «Публика образуетъ драматическіе таланты. Что такое наша публика? Передъ началомъ оперы, трагедіи, балета молодой человѣкъ гуляетъ по всѣмъ десяти рядамъ креселъ, ходитъ по всѣмъ ногамъ, разговариваетъ со всѣми знакомыми и незнакомыми. «Откуда ты?»—«Отъ Сем..., отъ Сосн....., отъ Кол..., отъ Ист..., «Какъ ты счастливъ!»—«Сегодня онъ поетъ—она играетъ,—она танцуетъ,—похлопаемъ ей—вызовемъ ее! она такъ мила! у нея такіе глаза! такія ножки! такой талантъ».—Занавѣсъ подымается. Молодой человѣкъ, его пріятели, переходя съ мѣста на мѣсто, восхищаются и хлопаютъ. Не хочу обвинять здѣсь пылкую, вѣтреную молодость: знаю, что она требуетъ снисходительности. Но можно ли полагаться на мнѣнія таковыхъ судей?»⁵⁵).

Какъ мы видимъ, иныхъ театраловъ влекла сюда не столько любовь къ искусству, сколько мода, желаніе весело провести время и порисоваться своимъ близкимъ знакомствомъ съ закулиснымъ міромъ. За то вниманіе къ театру такихъ людей, какъ, на примѣръ, П. А. Катенинъ, или Н. И. Гнѣдичъ, которые посѣщали подрядъ чуть ли не всѣ спектакли и слѣдили за ростомъ таланта каждаго актера, было чрезвычайно благотворно для дѣятелей нашей сцены: тѣснымъ общеніемъ съ этими зрителями артисты повышали уровень своего развитія и образованія⁵⁶).

Каждый свѣтскій молодой человѣкъ считалъ своимъ неперемѣннымъ долгомъ ухаживать за воспитанницами театральной школы и за артистками. Пушкинъ не отставалъ отъ другихъ и, какъ выразился Н. И. Гнѣдичъ,

дѣдъ русской сцены.

«приволакивался за Семеновой, но бесполезно»⁵⁷). Его вниманіемъ пользовалась также и жена Сосницкаго, «обворожительная», по свидѣтельству современника, «какъ талантомъ, такъ и красотою», сводившая съ ума всю Петербургскую публику, и ей онъ посвятилъ свои извѣстные стихи:

«Вы соединить могли съ холодною сердечной
Чудесный жаръ плѣнительныхъ очей.
Кто любить васъ, тотъ очень глупъ, конечно;
Но кто не любитъ васъ, тотъ во сто разъ глупѣй»⁵⁸).

Если Пушкинъ и былъ увлеченъ Е. Я. Сосницкой, то, во всякомъ случаѣ, недолго: четверостишіе въ ея честь было написано въ 1818 году⁵⁹), а въ октябрѣ слѣдующаго года онъ писалъ, между прочимъ, Мансурову: «Сосницкая и Кн. Шаховской толстѣютъ и глупѣютъ — а я въ нихъ не влюбленъ,—однако же его вызывалъ за его дурную комедію, а ее за посредственную игру»⁶⁰).

Среди великовѣтской молодежи образовался интересный кружокъ, извѣстный подъ названіемъ «Зеленой Лампы», въ которомъ Пушкинъ былъ вѣрнымъ членомъ. Въ собраніяхъ «Зеленой Лампы», между прочимъ, часто и много трактовалось о драматическомъ искусствѣ, пьесахъ, актерахъ. Нѣкоторые изъ членовъ кружка сами писали для сцены, какъ, напримѣръ, Н. В. Всеволожскій и Д. Н. Барковъ, и дарили свои пьесы артистамъ для бенефисовъ⁶¹).

Вращаясь въ обществѣ, столь близкомъ къ театру, бывая на вечерахъ у Шаховскаго, гдѣ собирались чуть ли не всѣ драматурги, артисты и театралы, Пушкинъ, конечно, не могъ не быть знакомъ съ самимъ Сосницкимъ. Въ письмѣ къ Я. Н. Толстому изъ Кишенева отъ 26 сентября 1822 г. поэтъ спрашиваетъ его, между прочимъ: «Что Сосницкія?»⁶²). Но это еще не даетъ намъ основаній согласиться съ категорическими заявленіями, что Пушкинъ былъ съ Сосницкимъ въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ и часто у него бывалъ, какъ это дѣлалъ В. Р. Зотовъ, или нѣкоторые другіе авторы театралныхъ воспоминаній⁶³). Вполнѣ возможно, что, благодаря дружескимъ связямъ съ многими представителями литературы, Со-

сницкій сталъ близокъ съ Пушкинымъ, но литературныя данныя не даютъ этому никакого строго опредѣленнаго подтвержденія.

Едва ли не къ области анекдотовъ относится рассказъ артиста Леонидова о томъ, что по поводу смерти Пушкина ходили слухи о какой то цыганкѣ, которая въ 1837 г. будто бы гадала И. И. Сосницкому вмѣстѣ съ Пушкинымъ и предсказала послѣднему смерть отъ «бѣлокураго челоуѣка» ⁶⁴).

Въ 1818 году къ бенефису артистки Валберховой Шаховской задумалъ новую комедію, гдѣ хотѣлъ выставить разнообразіе дарованія своей ученицы. Онъ сообщилъ сюжетъ Грибоѣдову и Хмельницкому, которые согласились помочь написать ему новую пьесу. Результатомъ этой совмѣстной работы явилась комедія въ стихахъ «Своя семья, или замужняя невѣста», представленная 24 января 1818 г. и превосходно разыгранная бенефицианткой вмѣстѣ съ Сосницкимъ, Бобровымъ, Сандуновой и Рамазановымъ. Сосницкій изображалъ молодого повѣсу гусара Любима, т. е. былъ въ одной изъ тѣхъ ролей, которыя всего болѣе ему удавались. Пьеса, по свидѣтельствамъ современниковъ, имѣла «самый блистательный успѣхъ» и перешла на всѣ домашніе театры ⁶⁵).

3 февраля 1818 г. открылся возобновленный Большой театръ и драматическіе спектакли вновь появились на его сценѣ. 11-го февраля состоялся торжественный спектакль въ пользу Е. С. Семеновой, въ которомъ, между прочимъ, дана была новая комедія «Притворная невѣрность», передѣланная изъ пьесы Барта «Les fausses infidélités» Грибоѣдовымъ и Жандромъ. Здѣсь Сосницкій въ роли Ленскаго далъ превосходный контрастъ веселости и живости съ пылкостью, страстностью и ревностью Брянскаго въ роли Рославлева. Жандръ, давая черезъ годъ послѣ этого отзывъ о дебютахъ В. А. Каратыгина, коснулся мимоходомъ «Притворной невѣрности» и выразилъ свое восхищеніе исполнителямъ. «Послѣ «Эдипа Царя», писалъ онъ, играли «Притворную невѣрность». Если бы я не былъ участникомъ въ переводѣ сей Комедіи, то, говоря о дебютахъ трагическаго Актера и, слѣдовательно, посвящая всю статью свою дебютанту, я считалъ бы даже не

дѣдъ русской сцены.

должнымъ говорить вмѣстѣ съ тѣмъ объ игрѣ Комедіи, столько уже разъ представленной, но она въ этотъ именно разъ была сыграна съ такимъ совершенствомъ, что я никакъ не могу отказать себѣ въ удовольствіи отдать полную справедливость... И. И. Сосницкому за неподобную игру. Однакожъ, не напрасно ли я вздумалъ ихъ (т. е. исполнителей) хвалить? Всѣ они такъ всегда хороши, что имъ невозможно было играть съ меньшимъ совершенствомъ» ⁶⁶).

29 іюля состоялся бенефисъ супруговъ Сосницкихъ. Шли романическая опера «Жильбазъ, или вертепъ разбойниковъ», переведенная другомъ Пушкина Н. В. Всеволожскимъ, въ которой участвовали всѣ лучшія оперныя силы, и новая комедія Хмельницкаго въ стихахъ «Воздушные Замки», передѣланная имъ изъ пьесы Коленъ д'Арлевиля «Les châteaux en Espagne».

Сосницкій игралъ молодого мичмана Альнаскарова, пламеннаго энтузіаста и искателя счастья и славы. Современный критикъ отнесся къ нему съ большою похвалою. «Г. Сосницкій, писалъ онъ, «игралъ ролю Альнаскарова съ большимъ искусствомъ и успѣхомъ. Вотъ благородный комическій талантъ, который, конечно, будетъ украшеніемъ нашего Театра» ⁶⁷). Вся пьеса, построенная на живомъ, легкомъ діалогѣ, была исполнена блестяще и имѣла огромный успѣхъ. Театральный лѣтописецъ говоритъ, что она не сходила съ репертуара и сдѣлалась достояніемъ всевозможныхъ частныхъ сценъ. Популярность «Воздушныхъ Замковъ» дожила до нашего времени и, съ легкой руки Сосницкаго, молодые артисты и теперь еще пробуютъ свои силы въ роли Альнаскарова, преимущественно на экзаменаціонныхъ спектакляхъ драматическихъ курсовъ.

Между тѣмъ, около этого времени въ составѣ театральной администраціи произошли перемѣны, упомянуть о которыхъ необходимо, такъ какъ онѣ связаны съ именемъ Шаховскаго, столь близкимъ всей артистической семьѣ Петербурга. Еще въ началѣ 1812 года штатъ Дирекціи Императорскихъ театровъ былъ усиленъ назначеніемъ князя Тюфякина на новую должность вице-директора. Вскорѣ послѣ того главный директоръ Нарышкинъ уѣхалъ надолго за-границу, и кн. Тюфякинъ остался полновласт-

нымъ хозяиномъ дѣла, а когда Нарышкинъ вышелъ въ отставку, то онъ занялъ его мѣсто. Тютякинъ былъ призванъ привести въ порядокъ хозяйственную часть управленія Дирекціи, и на почвѣ экономіи между нимъ и Шаховскимъ, дорожившимъ прежде всего художественною стороною дѣла, возникли несогласія, окончившіяся выходомъ Шаховского въ отставку 12 іюля 1818 г. ⁶⁸). Не занимая официальной должности при театральной Дирекціи, но любя страстно театръ, кн. Шаховской по прежнему продолжалъ жить его интересами и руководить артистами. Дѣятельность его, какъ драматурга, значительно оживилась, и на досугѣ въ самый короткій срокъ онъ приготовилъ три новыхъ пьесы, представленныя въ одинъ вечеръ, въ бенефисъ Ежовой 23 сентября: оперу «Лекарь самоучка, или животный магнетизмъ», водевиль «Новый Бедламъ, или прогулка въ домѣ сумасшедшихъ» и комедію «Не любо не слушай, а лгать не мѣшай». Въ послѣдней Сосницкій выступилъ въ одной изъ самыхъ главныхъ ролей—Зарницкина и вызвалъ нападки одного изъ театральныхъ критиковъ «Сына Отечества», относившіяся, впрочемъ, больше къ автору комедіи. Рецензентъ иронически отозвался о пьесѣ и Сосницкаго задѣлъ лишь мимоходомъ. Признавая, что актеръ, изображавшій Зарницкина, заслуживаетъ полного одобренія, онъ, въ то же время, ядовито замѣчаетъ: «Кажется, что его то таланту, холодному для выраженія сердечной страсти, но счастливому, когда нужно проговорить наборъ словъ, богатый безсмыслицею, обязаны мы за появленіе нѣкоторыхъ пріятныхъ въ семъ родѣ произведеній» ⁶⁹). Въ томъ же «Сынѣ Отечества» появилось возраженіе на эту статью молодого писателя и переводчика Д. Н. Баркова, который взялъ подъ свою защиту Сосницкаго. «Г. Рецензентъ», писалъ онъ, «долженъ былъ отдать справедливость игрѣ актеровъ... Но и тутъ неугомонный и замысловатый Ч. не утерпѣлъ, чтобъ не кольнуть своей остротою актера, прекрасно представлявшаго лгуна. Онъ говоритъ, будто его таланту, «холодному для выраженія сердечной страсти, но счастливому, когда нужно проговорить наборъ словъ, богатый безсмыслицею, обязаны мы за появленіе нѣкоторыхъ пріятныхъ въ семъ родѣ произведеній». А я, отдавая всю

дѣдъ русской сцены.

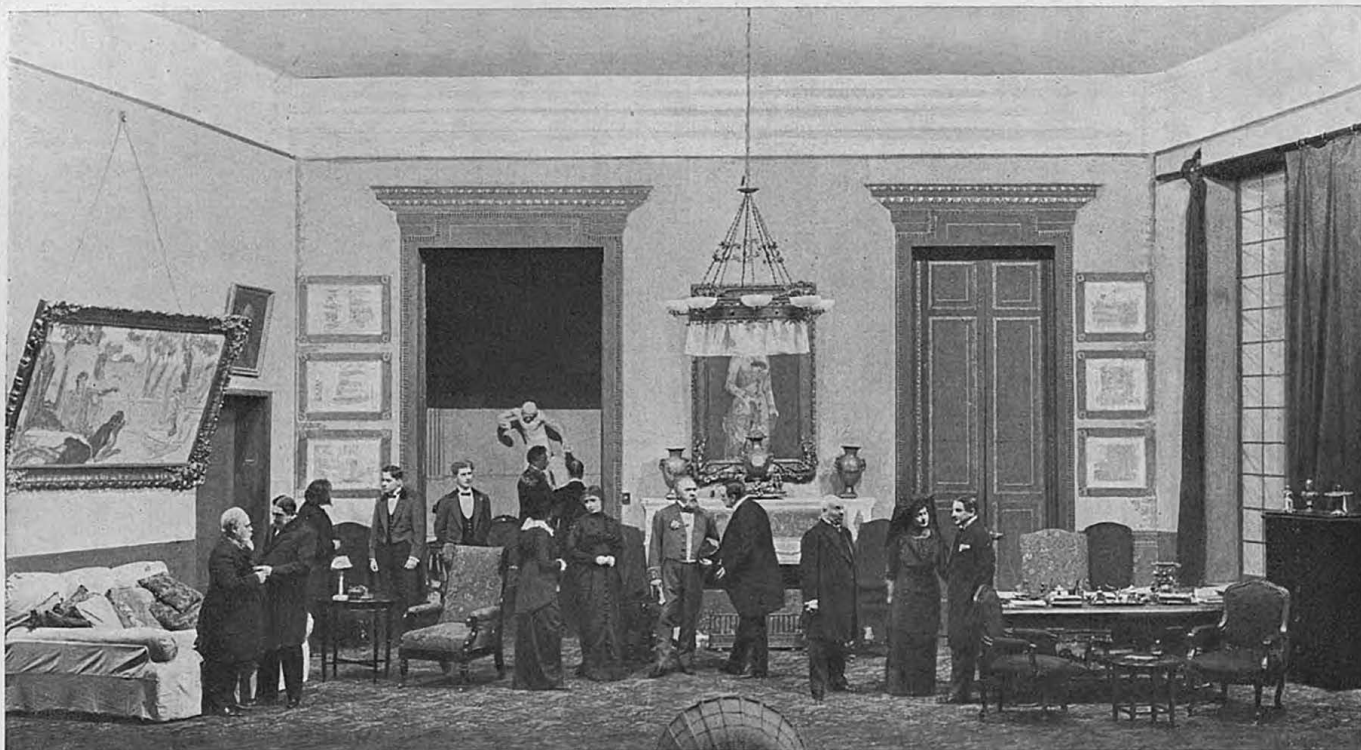
справедливость прекраснымъ дарованіямъ нашего перваго комическаго любовника, скажу, однако-жъ, что онъ совсѣмъ на это не мастеръ» ⁷⁰⁾.

Араповъ, говоря объ этомъ спектаклѣ, умалчиваетъ объ игрѣ артистовъ и только отмѣчаетъ большой успѣхъ пьесы.

Къ концу 1818 г. въ репертуарѣ Сосницкаго не было новыхъ ролей и въ театральной лѣтописи имя его упоминается лишь въ отчетѣ о бенефисномъ спектаклѣ 2 декабря, когда онъ участвовалъ въ дивертисементѣ «Святочные забавы», танцуя съ особенной ловкостью и оживленіемъ мазурку.

IV.

Съ наступленіемъ новаго года Сосницкому пришлось выступать въ цѣломъ рядѣ новыхъ ролей. Талантъ его, какъ утверждаютъ современники, былъ тогда въ самой свѣжести и въ полномъ развитіи. Хотя Р. М. Зотовъ и вспоминаетъ о концѣ 1818 и началѣ 1819 гг., какъ о самомъ блестящемъ періодѣ русской комедіи, но блескъ этотъ, разумѣется, можно отнести только лишь къ талантамъ исполнителей, а отнюдь не къ репертуару, когда самымъ первокласснымъ драматическимъ артистамъ приходилось участвовать и въ балетахъ, и въ операхъ, и въ пантомимахъ, «съ разрушеніемъ замка, кораблекрушеніемъ и великолѣпнымъ спектаклемъ», и въ самыхъ ничтожныхъ водевиляхъ. Даже специально драматическій репертуаръ, какъ совершенно вѣрно указываетъ г. Бураковский, грѣшилъ однообразіемъ и состоялъ изъ пьесъ или переводныхъ, или сколоченныхъ на французскій ладъ ⁷¹⁾. Нельзя, однако же, согласиться съ этимъ изслѣдователемъ, что такой репертуаръ не далъ Сосницкому возможности, въ первомъ періодѣ его сценической карьеры, создать ни одной роли. То-то и удивительно, что, имѣя въ своемъ распоряженіи такъ мало матеріала, онъ умудрялся, тѣмъ не менѣе, создавать изъ своихъ ролей неизгладимые въ впечатлѣніи зрителей типы. Въ каждой роли онъ умѣлъ подмѣчать и отмѣнять важнѣйшіе ея моменты, и за что бы онъ ни



«КОМЕДІЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО (2 АКТЪ).
НА СЦЕНѢ: К. ЯКОВЛЕВЪ (ДОКТОРЪ), Г. ХОДОТОВЪ (АНДРЕЙ), Г-ЖА РОСТОВА (ГРАФИНЯ), Г-ЖА КОВАЛЕНСКАЯ (СОФІЯ), Г. НОВИНСКІЙ
(МИНИСТРЪ), Г. КОРВИНЪ-КРУКОВСКІЙ (ВЕЛЬСКІЙ), Г. ПЕТРОВСКІЙ (БОБЪ), Г-ЖА ТИМЕ (МАРІЯ) И Г. ГОРИНЪ-ГОРЯИНОВЪ (МАЛЬКО).

брался на сценѣ, все ему удавалось. «Онъ принадлежалъ»,—говоритъ А. М. Колосова-Каратыгина, «къ числу немногихъ артистовъ, въ дарованіи своемъ самостоятельныхъ и никогда никому не подражавшихъ» ⁷²⁾. Но всего замѣчательнѣе, что Сосницкій, въ періодъ процвѣтанія декламации, когда даже лучшіе актеры читали стихи на распѣвъ, совершенно отказался отъ этой системы и говорилъ со сцены живымъ натуральнымъ языкомъ. Мы увидимъ позднѣе, какое это производило изумительное впечатлѣніе на артистическую молодежь.

11 февраля онъ игралъ въ новой пьесѣ «Метроманія, или страсть къ стихотворству», комедіи въ 5 дѣйствіяхъ въ стихахъ Пирона, переведенной съ французскаго Н. В. Сушковымъ, которая прошла очень удачно и была повторена черезъ нѣсколько дней.

Большой успѣхъ выпалъ на долю новаго водевиля кн. Шаховскаго «Пурсоньякъ Фалалей, или Рохусъ въ новомъ видѣ», въ которомъ Сосницкій превосходно, по свидѣтельству современниковъ, изображалъ офицера Хрустилина ⁷³⁾.

Слѣдующей интересной новинкой въ его репертуарѣ была роль Валерія въ «Школѣ Мужей» Мольера, переведенной С. Т. Аксаковымъ (представлена въ первый разъ 13 мая). Театральный рецензентъ въ отчетѣ объ этомъ спектаклѣ писалъ между прочимъ: «Г. и Г-жа Сосницкіе давно уже заслужили одобреніе публики и въ этотъ разъ, первый въ ролѣ Валерія, а послѣдняя въ ролѣ Анюты, принесли большое удовольствіе зрителямъ» ⁷⁴⁾.

Въ бенефисъ капельмейстера Кавоса 19 мая онъ участвовалъ въ оперѣ Мегюля «Цѣлый романъ, или весь день въ приключеніяхъ», а 25 іюня, въ бенефисъ артиста Щеникова, въ пустѣйшей нѣмецкой пьесѣ съ хорами и танцами «Рыцарская пирушка, или проступокъ и урокъ».

4 іюля русская хореографія понесла чувствительную потерю. Скончался талантливый и всѣми любимый балетмейстеръ Валберхъ. Послѣ него, кромѣ старшей дочери, артистки, извѣстной подъ фамиліей Валберхова, осталась большая семья. Въ пользу шести малолѣтнихъ сиротъ былъ

дѣдъ русской сцены.

устроенъ торжественный спектакль съ дивертисементомъ, въ которомъ участвовали артисты всѣхъ труппъ, въ томъ числѣ, конечно, и Сосницкій.

28 іюля состоялся бенефисъ четы Сосницкихъ, для котораго М. Н. Загоскинъ приготовилъ небольшую пьесу «Романъ на большой дорогѣ». Загоскинъ очень любилъ талантливыхъ супруговъ, и роль молодого гусара Изборскаго спеціально была написана для Ивана Ивановича, который славился своими подражаніями тогдашней военной молодежи. Въ біографіи Загоскина С. Т. Аксаковъ, между прочимъ, говоритъ, что пьеса эта, несмотря на все неправдоподобіе сюжета, была принята публикою очень благосклонно ⁷⁵).

Среди всеобщихъ похвалъ Сосницкому непріятнымъ диссонансомъ звучить голосъ П. А. Катенина, который остался очень недоволенъ игрою артиста въ комедіи «Нечаянный закладъ, или безъ ключа дверь не отопрешь», представленной въ первый разъ 22-го сентября 1819 г., въ бенефисъ артистки Ежовой. Изъ писемъ Катенина къ А. М. Колосовой-Каратыгиной видно, что онъ считалъ Сосницкаго артистомъ безъ души, способнымъ лишь на самыя пустыя роли. Въ частности по поводу «Нечаяннаго заклада» переводчикъ этой пьесы съ неудовольствіемъ писалъ: «Увѣдомляю васъ, что Сосницкій отвратителенъ въ роли Детвелетта и что я отчасти раздѣляю мнѣніе Жандра, который говоритъ, что для хорошей обстановки этой бездѣлки Брянскому слѣдуетъ играть Детвелетта, а Каратыгину— маркиза» ⁷⁶).

Педантичный поклонникъ традиціонныхъ условностей на сценѣ, онъ не умѣлъ цѣнить реального сценическаго творчества, основаннаго на художественной простотѣ, представителемъ котораго являлся Сосницкій.

На первый взглядъ можетъ показаться страннымъ, чтобы такой просвѣщенный театралъ, какъ Катенинъ, которому въ исторіи нашей сцены принадлежитъ не мало славныхъ страницъ, проявлялъ столько односторонности во взглядахъ на артистическое дарованье. Но если вспомнить «сектантскую нетерпимость» Катенина ко всему тому, что не соотвѣт-

ствовало его вкусамъ въ литературѣ и въ искусствѣ, то не слѣдуетъ удивляться рѣзкости и рѣшительности его приговора ⁷⁷⁾.

Недовольство переводчика исполненіемъ «Нечаяннаго заклада» расходится со свѣдѣніями театральнаго лѣтописца, который утверждаетъ, что пьеса разыграна была хорошо.

Наиболѣе крупнымъ созданиемъ Сосницкаго въ это время явилась роль князя Радугина въ комедіи князя Шаховскаго «Пустодомы». Большинство современниковъ признаетъ, что пьеса эта во всѣхъ отношеніяхъ превосходила «Липецкія воды», однако, успѣхъ ея былъ значительно меньшій, несмотря на превосходную игру Сосницкаго и другихъ. Театральный лѣтописецъ объясняетъ это тѣмъ, что основа комедіи была слишкомъ сложна для зрителей и «опредила свое время» ⁷⁸⁾. Р. М. Зотовъ видитъ другую причину неуспѣха. По его мнѣнію, «Пустодомы» была пьесой чисто-литературною ⁷⁹⁾, тогда такъ «Липецкія воды» затрагивали злобу дня и выводили на сцену знакомые типы. Намъ кажется, что второе объясненіе ближе къ истинѣ, ибо нѣтъ никакого сомнѣнія что зрителей гораздо больше интересовала современность, изображеніе типовъ, вродѣ графа Ольгина, такъ удачно олицетвореннаго Сосницкимъ и напоминавшаго знакомый оригиналъ, чѣмъ отвлеченныя идеи и литературность изложенія.

Около этого времени французская труппа, находившаяся въ рукахъ частной антрепризы, перешла въ вѣдѣніе Дирекціи Императорскихъ театровъ. Князь Тюфякинъ перенесъ ея представленія въ Большой театръ и объявилъ, что отдѣльнаго абонементна на французскіе спектакли больше не будетъ, а можно лишь абонироваться на русскія и французскія представленія одновременно. Страсть къ французскому театру была такъ сильна, что даже ярые противники русскаго театра абонировались и принуждены были 4 раза въ недѣлю смотрѣть русскія пьесы. А такихъ противниковъ, особенно среди высшаго общества, было не мало. Образовалось двѣ партіи: одна въ страстной приверженности ко всему иностранному, перевозносила до небесъ французскихъ актеровъ и безъ милосердія бранила русскихъ, другая преклонялась передъ русскими талантами и впадала въ обратную

дѣдъ русской сцены.

крайность. Эти распри о достоинствѣ двухъ труппъ попали даже въ печать. Въ «Сынѣ Отечества» нѣкто Б....ръ помѣстилъ письмо, въ которомъ высказалъ нѣсколько замѣчаній по поводу игры русскихъ актеровъ и французскихъ, не въ пользу первыхъ, и въ частности рѣзко отзывался о Сосницкомъ. Вслѣдъ затѣмъ появилось письмо нѣкоего В. Кл—нова, который обрушился на русскихъ артистовъ еще тяжелѣе. «Недавно пріѣхалъ я въ Петербургъ», писалъ онъ, «и посѣтилъ русскій театръ, именно комедію, которую люблю страстно. Какое нескладное, юродивое зрѣлище мнѣ представилось! Исключая одной актрисы благороднаго вида... и одного актера ¹⁾, котораго все достоинство состоитъ въ стройной фигурѣ, а искусство въ способности, не останавливаясь и не переводя духу, врать вздоръ,—все прочее меня разсердило и опечалило». Совершенно иное впечатлѣніе производили на строгаго критика французскіе артисты и онъ заявлялъ, что «если сдѣлать немногія дополненія къ труппѣ французской, то публика Петербургская будетъ имѣть пріятное и достойное ея препровожденіе времени, а наши актеры найдутъ образцы, достойные ихъ изученія и подражанія» ⁸⁰⁾).

Пламенный театралъ Р. М. Зотовъ, не принадлежавшій ни къ одной партіи и одинаково цѣнившій истинные таланты, какъ французскихъ, такъ и русскихъ актеровъ, вступился за обиженныхъ и сдѣлалъ возраженія на страницахъ того же журнала. По его мнѣнію, тѣ самые артисты, которые не понравились стороннику французскаго театра, т. е. Валберхова, Сосницкій и др., составляютъ украшеніе нашей сцены и могли бы блистать на лучшей французской сценѣ. «Жаль и защищать такихъ отличныхъ артистовъ», говоритъ онъ, «противъ столь смѣшныхъ пасквилей. Всякій, умѣющій цѣнить таланты, чувствуетъ ничтожность клеветы и дурного вкуса рецензента. Простимъ же ему его сужденіе: онъ, право, не виноватъ! Подобныя прощенія не унижаютъ дарованій нашихъ актеровъ, коихъ искусство приноситъ блескъ отечественной сценѣ. Если мы не можемъ еще похва-

¹⁾ Рѣчь идетъ о Сосницкомъ.

литься богатѣмъ репертуаромъ и превосходными авторами, то наши Семёнова... Сосницкій... достойны, каждый въ своемъ амплуа, лучшаго театра въ Европѣ» ⁸¹⁾.

Посыпались новыя возраженія какого-то анонимнаго корресподента и того же В. Кл—нова, причемъ оба поклонника французской комедіи такъ и остались при своемъ мнѣніи о нашихъ артистахъ ⁸²⁾. Горячая отвѣдь Зотова ни въ чемъ ихъ не разубѣдила.

Въ «Сынѣ Отечества» появилась длинная статья подъ заглавіемъ: «О Санктпетербургскомъ Россійскомъ Театрѣ», въ которой были, между прочимъ, сдѣланы бѣглыя характеристики всѣхъ наиболѣе видныхъ артистовъ. О Сосницкомъ авторъ писалъ: «Сосницкій, молодой актеръ, одаренный стройнымъ станомъ, пріятнымъ произношеніемъ, ловкостью, превосходенъ въ роляхъ жеманныхъ волокитъ во фракахъ и счастливецъ въ любви съ султанами. Онъ нигдѣ столько не отличается проворствомъ игры и гибкостью языка, какъ въ комедіяхъ: «Чѣмъ богатъ, тѣмъ и радъ», «Говорунъ» и «Не люблю не слушай» ⁸³⁾.

Удивительно, что въ то время, когда выдающійся талантъ Сосницкаго, несмотря на скудность репертуара, успѣлъ уже проявиться во всемъ своемъ блескѣ и заслужить полное признаніе публики и печати, находились такіе журналисты, которые не замѣчали ничего другого въ выдающемся артистѣ, кромѣ «стройности стана», «пріятнаго произношенія», «проворства игры» и «гибкости языка».

Князь Шаховской написалъ продолженіе «Урока Кокеткамъ», небольшую комедію подъ заглавіемъ: «Какаду, или слѣдствіе урока Кокеткамъ». Она была поставлена 16 января 1820 г., и Сосницкому снова пришлось изображать того самаго графа Ольгина, который составилъ ему первую его славу. Пьеса имѣла большой успѣхъ и игралась очень часто, между прочимъ одинъ разъ на спектаклѣ у вдовствующей Императрицы.

Послѣ перваго представленія Гречъ помѣстилъ въ «Сынѣ Отечества» рецензію, въ которой отмѣтилъ успѣхъ комедіи и прекрасную игру актеровъ. «Г. Сосницкій», писалъ онъ, «игралъ очень хорошо; нѣкоторые изъ

дѣдъ русской сцены.

зрителей желали только, чтобъ отвращеніе, которое онъ почувствовалъ къ свѣтскимъ удовольствіямъ, происходило не отъ скуки, не отъ пресыщенія, но отъ истиннаго убѣжденія въ томъ, что блескъ свѣта есть мишура, а шумъ его мѣдъ звенящая» ⁸⁴).

На это самъ князь Шаховской справедливо отвѣтилъ Гречу, что Сосницкій никакъ не могъ изобразить тѣхъ чувствъ, которыхъ авторъ не далъ дѣйствующему лицу. Игралъ же онъ, по его мнѣнію, какъ и всѣ прочіе участвовавшіе, очень хорошо, за что онъ и выражаетъ имъ свою благодарность ⁸⁵).

Позднѣйшіе отзывы о Сосницкомъ въ «Какаду» всѣ были одинаково хвалебны. Достаточно, для примѣра, указать, что критикъ «Благонамѣреннаго» заявлялъ, что Сосницкій «игралъ несравненно», а Орестъ Сомовъ писалъ въ «Сынѣ Отечества», что игра Сосницкаго заставляла зрителей забывать, гдѣ видятъ они гр. Ольгина на сценѣ, или въ гостинной» ⁸⁶).

Изъ дальнѣйшаго репертуара 1820 г. Сосницкаго до насъ дошли самыя незначительныя свѣдѣнія: 2 іюня онъ игралъ роль князя Бѣлевскаго въ переводной комедіи Ѳ. Ѳ. Кокошкина «Романъ на одинъ часъ, или чудный закладъ». 23 іюня, въ бенефисъ артиста Боброва, въ комедіи М. Н. Загоскина «Добрый Малый» онъ изображалъ отъявленнаго плута и мошенника Вельскаго, который всѣхъ обманываетъ, обыгрываетъ своего пріятеля, намѣревается отбить у него невѣсту, но въ то же время умѣетъ такъ ловко завоевать общія симпатіи, что всѣ признаютъ его за порядочнаго человѣка и онъ слыветъ въ обществѣ за «добраго малаго». Этимъ довольно благодарнымъ матеріаломъ Сосницкій сумѣлъ воспользоваться въ совершенствѣ и создалъ совершенно живой типъ. 12 іюля съ огромнымъ успѣхомъ онъ участвовалъ въ новомъ водевилѣ кн. Шаховскаго «Игнаша дурачекъ, или нечаянное сумасшествіе». Пьеса эта не сходила съ репертуара.

26 іюля состоялся бенефисъ И. И. и Е. Я. Сосницкихъ. Шли: «Адвокатъ, или любовь живописца», водевилъ, передѣланный съ французскаго кн. Шаховскимъ, «Семь пятницъ на недѣлѣ, или Нерѣшительный», комедія въ стихахъ, передѣланная Хмельницкимъ и въ заключеніе водевилъ Хмель-

ническаго «Карантинъ». Во второй пьесѣ Сосницкій неподражаемо игралъ молодого человѣка Арמידина, ухаживающаго одновременно за двумя сестрами и долго не рѣшающагося, которой изъ нихъ сдѣлать предложеніе. Роль Арמידина принадлежала къ серіи блестящихъ созданій его молодости. Наконецъ, въ канунъ новаго года Сосницкій участвовалъ въ пьесѣ П. А. Катенина «Сплетни», которая, по свидѣтельству театральнаго лѣтописца, имѣла «замѣчательный успѣхъ» ⁸⁷⁾.

17 января 1821 г. было назначено первое представленіе комедіи Мольера «Школа женщинъ», переведенной въ стихахъ Н. И. Хмельницкимъ. Сборъ предполагался, не въ счетъ абонементу, въ пользу переводчика, но онъ, признательный мужу и женѣ Сосницкимъ, всегда прекрасно исполнявшимъ роли въ его пьесахъ, предоставилъ имъ сборъ съ этого спектакля ⁸⁸⁾. «Школа женщинъ» имѣла большой успѣхъ, и Сосницкій, какъ выразился критикъ «Благонамѣреннаго», по обыкновенію своему игралъ хорошо ⁸⁹⁾.

18 января Сосницкій участвовалъ въ комедіи Д. Н. Баркова «Деревенскій поэтъ, или любовь хитра на выдумки», а 21 января въ новой «романтической комедіи» кн. Шаховскаго «Иваной, или возвращеніе Ричарда львинаго сердца».

29 апрѣля въ пользу П. А. Катенина представлены были его комедія «Сплетни» и потомъ опера-водевиль кн. Шаховскаго «Женщина-лунатикъ». Пьеса эта очень нравилась публикѣ, и Сосницкій въ послѣдствіи игралъ въ ней даже на своихъ гастрояхъ въ Москвѣ.

Къ обширному кругу лицъ, съ которыми приходилось сталкиваться Сосницкому, принадлежалъ, между прочимъ, и Я. Н. Толстой, «философъ ранній», одинъ изъ организаторовъ «Зеленой Лампы». Мы уже знаемъ, что члены этого кружка увлекались театромъ и нѣкоторые изъ нихъ писали пьесы, предоставляя ихъ для бенефисовъ артистовъ. По примѣру своихъ товарищей, захотѣлъ попробовать свои силы на поприщѣ драматическаго писателя Я. Н. Толстой. Первый опытъ его относится къ 1819 г., когда онъ перевелъ для А. М. Колосовой оперу-водевиль «Мнимые разбойники».

дѣдъ русской сцены.

Два года спустя, онъ написалъ комедію въ 1 дѣйстви въ стихахъ «Нетерпѣливый», заимствовавъ сюжетъ изъ старинной пьесы Буасси «L'Impatient», и отдалъ ее въ бенефисъ четы Сосницкихъ, который состоялся 25 іюля. «Нетерпѣливый» оказался растянutoй, вялой комедіей и, несмотря на относительно гладкіе стихи, публикѣ не понравился, выдержавъ всего одно представленіе ⁹⁰). Такимъ образомъ, согласіе Сосницкаго взять въ свой бенефисъ такую неудачную пьесу объясняется, вѣроятно, только его личными хорошими отношеніями къ автору.

Около этого же времени имя Сосницкаго косвенно связывается съ творчествомъ Пушкина, который въ своемъ изгнаніи набрасывалъ планъ комедіи и обозначалъ дѣйствующихъ лицъ именами актеровъ, которые должны были бы ихъ играть, причемъ Сосницкому предназначалась большая роль. Какъ извѣстно, комедія эта такъ и осталась ненаписанной ⁹¹).

29 іюля 1821 г. состоялся дебютъ питомца Московскаго театральнаго училища А. М. Сабурова, который только что окончилъ курсъ школы и былъ командированъ директоромъ Московскихъ театровъ Майковымъ въ Петербургъ для ознакомленія съ тамошними талантами. И. И. Сосницкій, занимавшій одно амплуа съ Сабуровымъ, явился главнымъ его наставникомъ и руководителемъ и его уроки принесли огромную пользу будущему знаменитому московскому артисту. Съ перваго знакомства Сосницкій и Сабуровъ сдѣлались друзьями на всю жизнь, что было за кулисами величайшей рѣдкостью, особенно для двухъ соперниковъ. Въ двадцатыхъ годахъ минувшаго столѣтія репертуаръ Московскаго театра питался преимущественно пьесами, выписывавшимися изъ Петербурга, и Сабуровъ обыкновенно исполнялъ тѣ же роли, что и Сосницкій. Тѣмъ не менѣе, онъ никогда не подражалъ ему и, пользуясь его совѣтами и указаніями, всегда въ то же время оставался самимъ собой. Любопытно ознакомиться съ тѣмъ, какія различія видѣли современники въ талантахъ того и другого. Сосницкій, по мнѣнію одного журналиста, несмотря на все свое искусство, никогда не могъ удовлетворительно представлять лица, не принадлежавшаго къ высшему кругу общества. Въ игрѣ его всегда преобладала утонченность свѣтскаго



Г-ЖА РОСТОВА ВЪ РОЛИ ГРАФИНИ.
«КОМЕДІЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

человѣка. Сабуровъ же превосходилъ его комической замысловатостью⁹²⁾. Другой современникъ проводитъ тѣ же мысли въ своихъ сужденіяхъ не только объ игрѣ московскаго и петербургскаго артиста, но и объ ихъ манерѣ танцовать: «Оба», говоритъ онъ, «прекрасно танцовали мазурку, но Сосницкій какъ придворный кавалеръ, или гвардейскій офицеръ какъ бы скользилъ по паркету, а Сабуровъ, особенно въ гусарскомъ мундирѣ, леталъ въ мазуркѣ, и навѣрное никакой завзятый польскій мазуристъ не могъ съ нимъ справиться»⁹³⁾.

МАТЕРІАЛЫ:

- 1) Біографія Ивана Ивановича Сосницкаго, артиста Императ. театр. 1861 Спб. стр. 6.
- 2) Д. К-въ (Коровяковъ). И. И. Сосницкій («Ежегодн. Импер. театр.» 1892 – 1893 г.г. стр. 400).
- 3) Архивъ Дирекціи Импер. театр. С. П. Б. 1892. вып. I, Отд. II. стр. 389.
- 4) Петръ Каратыгинъ. Сосницкій, Щепкинъ, Рязанцевъ, Асенкова. («Русск. Стар.» 1880. № 10, стр. 292—293).
- 5) Біографія Сосницкаго, стр. 6.
- 6) Архивъ Дирекціи Импер. театр., вып. I, отд. II, стр. 400.
- 7) Ibid, Отд. III, стр. 12.
- 8) В. П. Погожевъ. Столѣтіе организаціи Импер. Москов. театр. 1906. Спб. вып. перв., кн. I, стр. 71.
- 9) Н. И. Куликовъ. С. П. Б. театральн. училище («Русск. Стар.» 1886. № 12 стр. 622—623).
- 10) П. Араповъ. Лѣтопись русскаго театра. 1861. Спб., стр. 211.
- 11) Біографія Сосницкаго, стр. 7.
- 12) Записки П. А. Каратыгина. 1880. Спб., стр. 35.
- 13) Ibid, стр. 37, ср. также А. Я. Головачева (Панаева). Воспоминанія. («Истор. Вѣстн.» 1889. т. XXXV, стр. 40).
- 14) Цитир. по ст. Ѳедора Кони. Иванъ Аванасьевичъ Дмитревскій, славнѣйшій русскій актеръ («Пант.» 1840 № 3, стр. 96).
- 15) Записки С. П. Жихарева. 1890. М. Дневникъ чиновника, стр. 379.
- 16) Ibid, стр. 411—412.
- 17) Ibid, стр. 440.
- 18) Р. М. Зотовъ. И мои воспоминанія о театрѣ («Реперт.» 1840. № 7, стр. 27).
- 19) Д. К-въ, ор. cit, стр. 401.
- 20) Е. Н. Опочининъ. За кулисами театра. («Истор. Вѣстн.» 1889. т. XXXV, стр. 359).

ДѢДЪ РУССКОЙ СЦЕНЫ.

- 21) С. Бураковский. Очеркъ исторіи сцены въ біографіяхъ ея главнѣйшихъ дѣятелей. 1877. Спб., стр. 90.
- 22) Араповъ. Лѣтопись, стр. 210—211.
- 23) Архивъ Дирекціи Импер. театр., отд. III, стр. 337.
- 24) А. Н. Сиротининъ. кн. А. А. Шаховской. Очеркъ его дѣятельности («Русск. Арх.» 1896, № 4, стр. 501), ср. также Е. Некрасова. Яковъ Григорьевичъ Брянскій («Артистъ», 1893, № 30, стр. 73).
- 25) С. В. Танѣевъ. Паденіе театра. Матеріалы для исторіи Импер. театр., 1887 Спб., вып. IV, стр. 29.
- 26) Арх. М. Импер. Дв. Опись № 97/2121. Дѣло № 2248. Карт. № 7532, стр. 1.
- 27) Н. П. Колюпановъ. Очеркъ исторіи русск. театра до 1812 г. («Русск. Мысль» 1889, № 8, ч. II, стр. 40—41), ср. также А. Ярцевъ. кн. А. А. Шаховской. («Ежегодн. Импер. театр.» 1894—1895, кн. 3 приложеній, стр. 23).
- 28) Бар. Н. В. Дризенъ. Матеріалы къ исторіи русскаго театра. 1905. М., стр. 80.
- 29) П. О. Морозовъ. Отъ Лицея до ссылки (Пушкинъ. Изд. Брокгаузъ-Ефрона, 1907, СПб. т. I, стр. 488).
- 30) А. Н. Сиротининъ, ор. cit, ibid.
- 31) И. А. Кубасовъ. Алексѣй Николаевичъ Оленинъ. 1904, Спб., стр. 13—14, 24—25.
- 32) Біографія Сосницкаго, стр. 11.
- 33) Балетъ въ Россіи. Воспоминанія о знаменитомъ хореографѣ К. Л. Дидло, А. П. Глушковскаго («Пант.» 1851, № 12, стр. 15).
- 34) Петръ Каратыгинъ. Сосницкій, Щепкинъ, Рязанцевъ, Асенкова, стр. 293.
- 25) Араповъ. Лѣтопись, стр. 213, ср. также М. И. Пыляевъ. Нашъ театръ въ эпоху отечествен. войны («Истор. Вѣстн.», 1883, т. XIII, стр. 646).
- 36) Русскій театръ въ царствованіе Александра I. Изъ журнала А. В. Каратыгина («Русск. Стар.» 1880, № 10, стр. 264).
- 37) А. Я. Головачева, ор. cit, стр. 34.
- 38) Араповъ. Лѣтопись, стр. 228—229.
- 39) Ibid, стр. 238—239, ср. также Ф. Ф. Вигель. Воспоминанія, 1866, М., т. II. ч. IV, стр. 166.
- 40) Араповъ. Лѣтопись, стр. 239.
- 41) Р. Зотовъ. ор. cit, ibid.
- 42) Н. И. Божеряновъ. Иллюстрированная исторія русскаго театра XIX в. 1903. Спб., т. I, вып. 2, стр. 16.
- 43) М. З(агоскинъ). Еженедѣльный репертуаръ («Сѣверн. Наблюд.», 1817, № 15, стр. 56).
- 44) Н. В. Шаломытовъ. Изъ неизданныхъ матеріаловъ Д. А. Смирнова къ біографіи А. С. Грибоѣдова. 1909, Спб., стр. 60.
- 45) В. Боцяновскій. Александръ Сергѣевичъ Грибоѣдовъ («Ежегодн. Импер. театр.» 1894—1895, кн. 3 приложеній, стр. 10), ср. также А. В. Соловьевъ. Жизнь А. С. Грибоѣдова въ Петербургѣ, (Филолог. Зап. 1903, IV—V, стр. 5—6).
- 46) Елена Яковлевна Сосницкая («Ежегодн. Император. театр.» 1904—1905 стр. 309—310).

- 47) Изъ журнала А. В. Каратыгина, стр. 268.
- 48) Араповъ. Лѣтопись, стр. 253.
- 49) М. З. Семидневный репертуаръ («Сѣверн. Наблюдат.» 1817, № 2, стр. 72).
- 50) Е. Аладынь. Воспоминаніе о Н. И. Хмельницкомъ («Реперт. и Пант.» 1846, № 1, стр. 123—124).
- 51) Ювеналь Беневольскій. Первое представленіе «Богатонова» («Сѣверн. Набл.», 1817, № 1, стр. 28).
- 52) М. З. Семидневный репертуаръ (ibid, № 2, стр. 71).
- 53) П. Морозовъ, ор. cit, стр. 489.
- 54) Араповъ. Лѣтопись, стр. 291.
- 55) Сочиненія и письма А. С. Пушкина подъ редакціей П. О. Морозова. 1904. Спб. т. VI, стр. 245--246.
- 56) Б. В. Варнеке. Исторія русскаго театра. 1910. Казань. ч. II, стр. 5.
- 57) Сочиненія и письма А. С. Пушкина, т. VI, стр. 623. Помѣтка Гнѣдича.
- 58) Сочиненія Пушкина. Изд. Импер. Акад. Наукъ, 1905, Спб., т. II, стр. 17.
- 59) Н. О. Лернеръ. Труды и дни Пушкина, 1910, Спб. стр. 42.
- 60) Сочиненія Пушкина. Изд. Импер. Акад. Наукъ. Переписка, 1906. Спб., т. I, стр. 11, см. также примѣчаніе ко II т. сочиненій Пушкина того же изд., стр. 35.
- 61) Б. Л. Модзалевскій. Яковъ Николаевичъ Толстой («Русск. Стар.» 1899, № 9, стр. 604).
- 62) Пушкинъ. Переписка, т. I, стр. 54.
- 63) Н. И. Куликовъ. Театральныя воспоминанія («Русск. Стар.», 1892. № 8, стр. 467); А. А. Нильскій. Закулисная хроника 1897. Спб., стр. 87; рѣчь В. Р. Зотова на 60-лѣтнемъ юбилейѣ Сосницкаго (Шестидесят. юбилей И. И. Сосницкаго. «Иллюстр. Газета», 1871, № 13, стр. 202).
- 64) Л. Л. Леонидовъ. Воспоминанія за полсотни лѣтъ назадъ («Русск. Стар.», 1888, № 4).
- 65) Араповъ. Лѣтопись, стр. 262; Z и N. N. Русскій театръ («Сынъ Отеч.» 1818, ч. 43, № V, стр. 213—223).
- 66) Жандръ. О дебютахъ В. Каратыгина («Сынъ Отеч.», 1820, ч. 62, № XXIII, стр. 181).
- 67) Z. Русскій театръ («Сынъ Отеч.», 1818, ч. 48 № XXXI, стр. 141).
- 68) Ярцевъ, ор. cit ibid, стр. 3.
- 69) —ъ. Русскій театръ («Сынъ Отчества», 1818, ч. 49, № XXXIX, стр. 40).
- 70) Д. Барковъ. Письмо къ издателю («Сынъ Отеч.», 1818, ч. 49, № XLII, стр. 234).
- 71) С. Бураковскій, ор. cit, стр. 92.
- 72) А. М. Каратыгина. Воспоминанія («Русск. Вѣстн.» 1889, № 4, стр. 598).
- 73) Араповъ. Лѣтопись, стр. 275; Z. Русскій театръ («Благонамѣренный», 1822, № XXVII, стр. 38).
- 74) Вл. Русскій театръ («Благонамѣренный», 1819, № X, стр. 270).
- 75) С. Т. Аксаковъ. Полное собраніе сочиненій. 1886. Спб., т. III, стр. 262.
- 76) Къ исторіи русскаго театра. Письма П. А. Катенина къ А. М. Колосовой. Сообщ. В. Θ. Боцяновскій («Русск. Стар.», 1893, № 3, стр. 650—653).

ДѢДЪ РУССКОЙ СЦЕНЫ.

- 77) Н. К. Пиксановъ. Замѣтки о Катенинѣ, 1909, Спб., стр. 14.
78) Араповъ. Лѣтопись, стр. 281.
79) Р. Зотовъ, ор. cit., стр. 46.
80) В. Кл-новъ. Письмо къ издателю («Сынъ Отеч.», 1819, ч. 58, № L стр. 275—277).
81) Р. З. Замѣчанія на замѣчанія (Ibid 1820, ч. 59, № IV, стр. 186—187).
82) N. N. Отвѣтъ на замѣчанія г. Р. З. (Ibid № V, стр. 227—240); В. Кл-новъ Русскій театръ. Письмо къ издателю. (Ibid № VI, стр. 269—278).
83) В. С(оцъ). О Санктпетербургск. Россійск. театрѣ (Ibid ч. 65, № XLI, стр. 10—11)
84) Г(речъ). Русскій театръ (Ibid, ч. 59, № III, стр. 182).
85) Кн. А. Шаховской. Русскій театръ. Письмо къ издателю, (Ibid ч. 60, № VIII, стр. 79).
86) Д. Барковъ. Отвѣтъ на письмо г. Кл-ва въ № 16 «Сына Отеч.» (Ibid 1820, ч. 61, № XIX, стр. 316; Любитель театра. Театръ («Благонамѣренный», 1822, № XIV, стр. 121); О. Сомовъ. Театръ («Сынъ Отеч.» 1822, ч. 77, № XI, стр. 41).
87) Араповъ. Лѣтопись, стр. 301.
88) Ibid, стр. 302.
89) Изъ журнала А. В. Каратыгина, стр. 271; Русскій театръ («Благонамѣренный», 1821, № XXVIII, стр. 21).
90) Б. Л. Модзалевскій, ор. cit., стр. 605.
91) Сочиненія и письма А. С. Пушкина подъ редакціей П. О. Морозова, т. II, стр. 310—312.
92) А. Р—ъ. Некрологія Александра Матвѣевича Сабурова («Реперт.» 1840, № 4, стр. 22).
93) Н. И. Куликовъ. Театральныя воспоминанія. («Искусство». 1883. № 13, стр. 146—147).

ПЕРЕПИСКА А. Н. ВЕРСТОВСКАГО СЪ А. М. ГЕДЕОНОВЫМЪ ¹⁾.

1844 г.

Отъ 8 Апрѣля:

Два спектакля сряду должны были измѣниться по внезапной болѣзни Щепкина и Усачева. Отмѣна въ четвергъ «Транжирина», хотя и лишила насъ хорошаго сбора, но не столько, сколько повтореніе Басенка въ пятницу. Транжиринъ замѣненъ Ревизоромъ, Басенокъ — Материнскимъ благословеніемъ. У Щепкина умерла сестра, что его разстроило, а у Усачева сдѣлалось воспаленіе въ горлѣ, слѣдствіемъ натуги послѣ пѣвокъ, дабы не остановить перваго представленія Басенка. Не менѣе боюсь я за завтрашняго Велизарія, потому что Леонидовъ все еще удивительно слабъ на сегодняшней репетиціи, онъ съ трудомъ кончилъ роль. Плохой онъ сталъ слуга репертуару! Въ среду долженъ итти бенефисъ Усачева и не знаю какъ онъ справится, во всякомъ случаѣ въ драмѣ его бенефиса Дочь Карла Смѣлаго, я послалъ за Усачева роль къ Нѣмчинову. Мочаловъ продолжаетъ пить и очень не кстати, потому что при теперешней госпитальной драмѣ, могъ бы быть полезенъ!

На сегодняшній концертъ г. Шуманъ въ кассѣ сбору не болѣе 300 р. ассигн. Сама она, кажется, немного рѣзвится; вся надежда на вечеръ.— В. П. ожидается въ Москву каждый день и дай Богъ, чтобы это ожиданіе сбылось! Не далѣе, какъ вчера Александръ Дмитріевичъ увѣрялъ меня, что Вы изволили уже выѣхать. Конечно, того никто такъ не ожидаетъ, какъ всей душой вамъ преданный А. В. ²⁾.

¹⁾ «Ежег. Имп. Т.», 1914, I.

²⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121 д. № 10169.

Отъ 11 Апрѣля:

Наступившая теплая весенняя погода, начинаетъ вредить нашимъ сборамъ. Продолжающееся по воскресеніямъ гулянье, сдѣлало то, что мы съ «Велизаріемъ» сдѣлали 150 р. 50 к. сер. сбору.

Въ это же воскресенье былъ бенефись Алерма, который, впрочемъ, подъ знаменемъ Цихлера и его пьесы¹⁾, наполнилъ довольно Малый театръ Кузнецкимъ мостомъ и сдѣлалъ всего сбору 454 р. серебр. Пьесу московскаго автора принимали довольно сухо, не смотря на посаженныхъ друзей, которые по окончаніи драмы вызвали автора. Пьеса суха и неопытность писателя проглядывала на каждомъ шагу. Характеръ лакея, сдѣлавшагося революціей дворяниномъ, въ иныхъ сценахъ веденъ очень хорошо, но въ цѣломъ замѣтно отсутствіе дарованія. Жертва драмы—прежняя госпожа этого лакея, есть слѣпокъ со всѣхъ ролей г-жи Шамбери. Тутъ и Клотильда и Луиза Линьероль, однимъ словомъ всего понемножку, а менѣе то всего настоящаго дарованія. Мужъ этой жертвы—одинъ изъ тѣхъ ревнивцевъ французскихъ драмъ, который, если только не ревнуетъ жену къ суфлеру, такъ это потому, что онъ въ своей конурѣ, котораго зритель не видитъ. Достальныя лица созданы безцвѣтно, чтобы только вести драму и провести ее, кажется, на самыя дальнія полки театральной библіотеки. Авторъ, однако, былъ очень доволенъ отличнымъ исполненіемъ ролей! Пьеса одѣта бѣла вѣрно и свѣжо! Въ водевилѣ «86 безъ одного»²⁾, точно не доставало одного—т. е. ума. Бенефициантъ, показавшійся только въ водевилѣ, былъ очень слабъ. Трудно было угадать—кого онъ игралъ? Къ тому-же въ разговорѣ его есть что непріятное и съѣдающее всѣ слова, такъ что иногда его понимать трудно. Водевиль этотъ одного пера съ Циклеровой драмой! Концертъ г. Шуманъ на Маломъ театрѣ далъ всего сбору 1300 р. ассигнаціями. По ея прекраснѣйшему дарованію она заслу-

¹⁾ Въ бенефись Алерма давали «Les deux noblesses», драму въ прозѣ г. Цихлера (Sichler).

²⁾ «86 moins un», водев. Brisebarre et A. Bourgeois.

живаешь лучшаго. Въ воскресенье, или субботу хочетъ дать еще утренній концертъ въ Собраніи и едва ли сдѣлаешь болѣе. Здѣсь не поняли ея прекраснѣйшей игры. Послушавъ итальянцевъ, москвичи никуда не хотятъ ѣхать. Вчера при повтореніи новаго спектакля, бенефиса Леоновой, было только 64 р. 70 к. серебр. сбору. На объявленный завтра бенефисъ Усачева, въ кассъ нынѣшній день было только четыре цѣлковыхъ! Въ дополненіе всего, столькохъ приспичило жениться, что вчера было болѣе восьми большихъ свадебъ, между прочимъ, Беринга на Нарышкиной и двухъ первостатейныхъ московскихъ купчихъ, на которыя валить и приглашенный и не званый! Въ Велизаріи небольшую роль Порфира съ пѣніемъ романа «Малютка, шлемъ, мечъ просилъ» я отдалъ сыграть Селезеву тому юношѣ, котораго Ваше Превосходительство извоили слушать. Съ небольшою ролью онъ сладилъ порядочно, пропѣлъ прекрасно. Очень ему хлопали и заставили повторить. Леонидовъ въ послѣднемъ актѣ такъ ослабъ, что боялись кончить ли онъ пьесу ¹⁾.

20 Апрѣля 1844 года:

Бенефисъ Садовскаго былъ всѣхъ удачнѣе. Всего по казеннымъ цѣнамъ сбору было 682.10 серебромъ. Ему же пришлось за полторы тысячи. Спектакль былъ неустомительный и прошелъ весь очень хорошо. Мѣщанинъ дворянинъ и одѣтъ и обставленъ былъ прекрасно. Если бы мѣщанина игралъ не бенефициантъ, а Щепкинъ, пьеса прошла бы еще лучше. Садовскій былъ очень не дурень. Смѣшилъ простотой своей игры, но не имѣлъ того чѣмъ обладаетъ Щепкинъ въ Мольеровскихъ старикахъ. Не менѣе того Садовскаго каждый актъ вызывали и пьесу принимали съ большимъ смѣхомъ. Въ водевилѣ «Купцы» ²⁾ Садовскій былъ превосходенъ. Рославской ³⁾, игравшій другого купца былъ тоже прекрасенъ. Потѣшили вдоволь пуб-

¹⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121 д. № 10169.

²⁾ Оригин. водевилъ П. Григорьева 2-го. Игранъ впервые въ Спб. въ 1841 г.

³⁾ Свѣдѣніи объ артистѣ въ Архивѣ Мин. Имп. Двора не имѣется.

лику. Третья пьеса была «Женская протекція» ¹⁾ и такъ какъ протекція зависела отъ Синецкой, то едва ли проживетъ долго этотъ водевиль. Орлова съ Самаринымъ были хороши, но пьеса суха! Щепкинъ все еще боленъ и задерживаетъ дать слѣдствіе комедіи «Горе отъ ума» и повторить «Транжирина». Слабый сборъ второго представленія «Басенка» заставилъ меня прибѣгнуть къ Мочалову, который пересталъ пить и окрѣпляется, далъ мнѣ слово въ понедѣльникъ 24 числа сыграть «Басенка»—полагаю что это нѣсколько приманитъ! Очень жаль, что по болѣзни Леонидова не могутъ они показаться вмѣстѣ. Нездоровье Леонидова отложило также повтореніе пьесы бенефиса Усачева, въ которой за него готовить роль Самаринъ, схоронившій на дняхъ сына и потому запоздавшій нѣсколько приготовленіемъ сей роли!

Изъ больныхъ вышла Михайлова, но очень слаба: играть еще не можетъ и надѣется на милостивый отпускъ на лѣто, пользоваться загородной жизнью.—Рисунки оперы «Сонъ на яву» переданы мною, съ полнымъ истолковеніемъ Вуато для составленія приблизительной смѣты.

Пріисканный Александромъ Димитріевичемъ пробный Гардеробмейстеръ, едва ли будетъ годенъ? Совершенное незнаніе театра въ немъ проглядываетъ иногда очень смѣшнымъ образомъ, онъ, напримѣръ, отбирая костюмы отъ нѣкоторыхъ персонажей, отмѣчаетъ въ книгахъ своихъ по разряду артистовъ: отъ Санковской костюмы отмѣчаетъ «костюмы къ балетному характеру», отъ Савицкой—къ «оперному характеру» и такъ далѣе до самаго водевиля. Но это бы еще дѣло поправимое, да смотритъ онъ очень важнымъ чиновникомъ, а очень похожъ на приказнаго, вродѣ Поклонскаго и если бы Ваше Превосходительство соблаговолило пожаловать сюда къ гардеробу Мухина, это бы привело въ совершенный порядокъ здѣшній гардеробъ и было бы совершенно по душѣ Вуато, который только о немъ и спитъ и видитъ.

И дѣйствительно это, довольно важное, мѣсто по отношенію ко всѣмъ частямъ внутренняго устройства, требуетъ опытнаго театральнаго практи-

¹⁾ Перев. водевиль П. Григорьева 1-го. Впервые сыгранъ въ Спб. въ 1843 г.



Г. ПЕТРОВСКИЙ ВЪ РОЛИ СТАРАГО БОБА.
«КОМЕДИЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

канта, который ладилъ бы, какъ съ костюмеромъ, такъ равно и съ артистами, а если уже выбирать изъ чиновниковъ, то въ конторѣ есть золотой человѣкъ для веденія книгъ въ порядкѣ. Это — Наумовъ, который потому только очень занятъ въ конторѣ, что Божановскій ничего не дѣлаетъ.

Г. Шуманъ во второмъ утреннемъ концертѣ въ Собраніи сдѣлала за двѣ тысячи рублей, почему рѣшилась еще дать послѣднее утро въ Собраніи уже 25 числа въ воскресенье.

Кларнетистъ Шеферъ задумалъ жениться и просить ходатайства моего испросить у В. П. хотя небольшой прибавки, чего онъ, по мнѣнію моему, справедливо заслуживаетъ въ сравненіи съ другими артистами. Еще вызывается учить въ школѣ кларнетный классъ, что также, дѣйствительно, сдѣлаетъ болѣе пользы учен्या Титова, который, добившись пансіона, ударился въ страсть къ псовой охотѣ и съ Пузыревскимъ все травитъ зайцевъ.

Отъ 25 Апрѣля.

Появленіе Мочалова въ Басенкѣ хотя и усилило нѣсколько сборъ, но я ожидалъ гораздо болѣе 327 р. 70 к. серебромъ. Зато роль Басенка много выиграла и въ этотъ разъ Мочаловъ былъ лучше, нежели въ другихъ подобныхъ роляхъ. Лучшія его сцены были въ тюрьмѣ, въ кухнѣ и, въ особенности, въ сценѣ послѣдняго акта, когда онъ рассказываетъ сказку. Опытность его и сохранившійся еще нѣкоторый жаръ, давали ему много преимущества передъ Усачевымъ, за то уже, не смотря на его пьянство, его принимали съ восторгомъ, каждый актъ вызывали и думать надо, что при повтореніи съ нимъ драмы въ воскресенье наберется народу болѣе нежели въ обыкновенные спектакли. Наступившая прекраснѣйшая погода большую часть публики выгоняетъ уже за городъ. Здоровье Леонидова въ такомъ жалкомъ положеніи, что я дѣйствительно совѣтовалъ ему постоянно полечиться, но говоря съ пользующимъ его докторомъ Кудрявцевымъ, знающимъ очень хорошо свое дѣло, ему особенной необходимости ѣхать

¹⁾ Арх. М. И. Дв. Оп. 97/2121 д. № 10769.

лѣчиться въ чужіе края не предвидится, и если это совѣтоваль Кудрявцевъ, то потому только, что въ здѣшнемъ остоженскомъ Карлсбадѣ горячія воды предурныя, а пользоваться другими средствами весьма начетисто! Леонидовъ такъ пролечился, что многимъ уже задолжалъ и лекарствъ, прописываемыхъ ему многихъ не принималъ. Его очень жаль по большимъ его способностямъ, а едва ли онъ уже воротить, что уже потерялъ. Говоря съ нимъ вчера я замѣтилъ, что онъ начинаетъ такъ гнусить, что иногда съ трудомъ его можно слушать! Если бы Ваше Превосходительство оказали ему милостивое пособіе дозволить постоянно лечиться, сохранивъ при немъ жалованье, онъ, вѣроятно, съ лихвой бы вознаградилъ въ послѣдствіи своимъ усердіемъ и тою пользою, которую отъ него ожидать должно! Г. Кудрявцевъ не отчаивается поправить его!—Въ нѣкоторыхъ роляхъ умершей Усачевой появилась дѣвица Рябова и весьма удачно! Въ «Парашѣ Сибирячкѣ» она сыграла роль «Танюши» весьма отчетливо. Завтра играетъ невѣсту въ «Мѣщанинѣ во дворянствѣ». Въ ней будетъ прокъ для комедіи. Голосъ у нея еще очень слабъ!

Почти ежедневно совершаются въ Москвѣ панихиды по усопшемъ, но надолго еще живомъ въ памяти достойнѣйшемъ Князѣ Дмитріѣ Владиміровичѣ¹⁾. Каждое сословіе желаетъ принести за него послѣднюю жертву—молитву! Между прочими, была одна официальная, или лучше сказать, мундирная въ Соборѣ и между звѣздами и лентами я замѣтилъ одну черную шляпку, изъ подъ которой лились горячія слезы! Будучи этимъ очень заинтересованъ, я хотѣлъ непременно заглянуть подъ шляпку и кого же увидѣлъ,—Вѣрочку Миняеву, которая хотя и прикрылась вуалемъ, но, по простотѣ, открыла таинственное покрывало прошедшаго.

Г. Шуманъ въ послѣднемъ вчерашнемъ концертѣ сдѣлала около двухъ тысячъ. Завтра отправляется изъ Москвы и намѣрена дать Концертъ въ Твери²⁾.

¹⁾ Голицинъ. Кн. Д. В. былъ Московскимъ Ген.-Губернаторомъ съ 1820 по 1844 г.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

26 Апрѣля.

По первому приказанію В. П. о госпожѣ Шамбери, я имѣлъ честь уже доносить, что она совершенно довольна тѣмъ, что она получитъ, но не зная, что угодно будетъ В. П. предложить ея мужу. При полученіи теперь назначаемого оклада г-ну Шамбери, я говорилъ съ нимъ. Онъ желаетъ сравняться съ нѣкоторыми изъ товарищей своихъ и получать 1500 р. серебр. безъ бенефиса. Онъ увѣряетъ, что и прежде просилъ В. П. о назначеніи ему этой суммы, но играя прежде очень мало, онъ согласился на получаемое имъ теперь. Впрочемъ, увѣряетъ, что онъ всѣ силы употребитъ, чтобы оправдать милостивое снисхожденіе его просьбѣ. Если В. П. угодно будетъ тѣмъ его удостоить! Онъ дѣйствительно сталъ нынче актеръ почти необходимый и болѣе другихъ любимый, по мнѣнію моему, имѣющій гораздо болѣе дарованіе г. Вальне и г. Андре ¹⁾. — Прекраснѣйшая погода и жажда ею воспользоваться наполняетъ всѣ загородныя гулянья, а насъ обѣдняетъ. Вчера, при повтореніи новаго спектакля, бенефиса Садовскаго, мы имѣли сборъ 158 р. с. Петровскаго парка вокзалъ нанимаютъ, какъ слышно, нѣмцы изъ клуба, что самое не выгонитъ ли изъ него и послѣднихъ Московскихъ аристократовъ, потому что здѣшній нынѣшній клубъ лѣтомъ совершенно бываетъ похожъ на кабакъ. Пьянство, шумныя исторіи и драки бываютъ тамъ ежедневно. Это самое нашему загородному театру не улыбается ²⁾.

28 Апрѣля.

Купленная въ дирекцію комедія «Утро послѣ бала Фамусова», кажется, удалась. Вчера она была дана въ первый разъ по выздоровленіи Щепкина и сбору было 462.70 серебромъ. Лучшимъ доказательствомъ ея достоинства можетъ служить то, что она будучи дана послѣ смѣшной комедіи Грибоѣ-

¹⁾ Артистъ франц. труппы и въ тоже время танцоръ, служилъ въ Имп. т. съ 20-хъ годовъ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. №№ 4549 и 5920.

²⁾ Архивъ М. И. Д., Оп. 97/2121, д. № 10169.

довской, смѣшила и очень занимала зрителя. Московскія Загорѣцкіе и Фамусовы разнесли слухъ, что эта комедія есть пятый актъ, писанный самимъ Грибоѣдовымъ, но удерживаемый цензурою. Можетъ быть и это приманило болѣе нежели обыкновенный спектакль. Впрочемъ, этотъ актъ очень склеивается съ Горемъ отъ ума и новостью интереса будетъ еще надолго держаться на сценѣ, особенно въ зимнее время, когда подводятъ въ Москву по болѣе Тугоуховскихъ. Пьеса вообще сыграна прекрасно, исключая Петровой, игравшей, за болѣзнь Ольгиной, роль Софьи. Говорила тихо и безъ надлежащаго участія. Автора единодушно вызвали и я не имѣя чести прежде знать г. Воскресенскаго, въ первый разъ слышалъ, что онъ оканчиваетъ большую комедію въ 5 актовъ въ стихахъ подъ названіемъ «Каковы наши»? По рассказанному имъ сюжету, она должна быть съ большимъ интересомъ. Во второмъ актѣ показалась еще новая богатая комната молодого Брауна, которая весьма недурна, но не знаю для чего г. Мухинъ приказываетъ ихъ столько дѣлать? Для комедіи Горе отъ ума гораздо было бы полезнѣе написать (если уже есть возможность) сѣни, въ которыхъ происходитъ послѣдній актъ развѣзда послѣ бала, о которой я нѣсколько разъ уже и говорилъ и просилъ! Теперешнія сѣни вовсе не похожи на сѣни, потому что въ обыкновенную комнату приставляется къ дверямъ боковымъ лѣстница и нѣтъ даже мѣста, куда прячется Чацкій, что въ пьесѣ необходимо! Вообще мнѣ кажется декораціи не иначе должно писать, какъ по требованіямъ или когда необходимая декорація приходитъ въ ветхость? Теперь наши декораторы и машинисты совершенно свободны, и пототу не соблаговолите ли приказать имъ приступить къ какому нибудь занятію къ осеннему времени? Вуато выздоравливалъ, но вчера опять слегъ и ему ставили пѣивки. Онъ жестоко простудился обрадовавшись вдругъ наступившимъ жаркимъ днямъ! Пороховщиковъ ¹⁾

¹⁾ Александръ Александръ, исполнялъ разновременно разныя должности, начиная съ смотрителя зданій Имп. т., кончая инспекторомъ репертуара. Уволенъ въ 1858 г. (См. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. №№ 9734, 10094, 10148, 10631, 16497 и 16930).

также лежитъ въ сильной горячкѣ, которая уже переходитъ въ нервическое состояніе.

Мы весьма небогаты русскими шишаками и вообще воинскими шапками. При семъ имѣю честь приложить срисованную бумажную шапку воина изъ полного собранія, которая, кажется, получше прочихъ. Не прикажете ли теперь на свободѣ подобныхъ заготовить хотя человѣкъ на двадцать или болѣе. Кампіони ¹⁾ и Горбуновъ ²⁾ ничего не дѣлають, а матеріалъ на эти шапки не можетъ дорого стоить?

Г-жа Леонова проситъ допустить дебютировать третью свою сестру, которая замужемъ за Эйзерихомъ, во вторыхъ и третьихъ роляхъ. Я ее слышалъ, у нее небольшой, но довольно чистенькій голосокъ и если В. П. изволите дозволить, то она можетъ сыграть вторую роль въ «Лунатикѣ» ³⁾, которую пѣла здѣсь Каплинская вторая, потомъ могла бы сыграть Памеллу въ «Фра Діаволо» и въ оперѣ «Казимо» роль швеи, которая теперь у Эйзерихъ. По ея голосу, она кажется съ этимъ сладить. Наружность у нее недурная. Фамилію желала бы удержать прежнюю—г-жа Лутковская. Явился еще желающій дебютировать въ «Робертѣ» ролью Рембо невысокій нѣмчикъ, но говорящій довольно хорошо по русски—г. Фидертъ, Саксонскій подданный, учившійся пѣть у нѣмецкаго пѣвца Кнупфера. Теноръ довольно чистый и высокій. Можетъ кажется быть употребленъ даже и въ водевиляхъ. Очень небогатый мальчикъ, съ великимъ желаніемъ къ театру. Въ ожиданіи приказаній Вашихъ я понемногу съ нимъ репетирую ⁴⁾.

¹⁾ Александръ Сантинъ, былъ опредѣленъ на службу Имп. т. скульпторомъ на условіяхъ довольно необычныхъ: будучи на собственномъ содержаніи, онъ былъ обязанъ исполнять «всѣ требованія по скульптурной части на собственный счетъ, безъ всякой отъ Дирекціи на то платы» (Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 9730).

²⁾ Петръ Никит., скульпторъ и «вапный мастеръ». Выпущенъ изъ Театр. у. въ 1832 г. помощн. декоратора, потомъ лѣпщика. О службѣ его см. Арх. М. И. Д., (Оп. 97/2121, д. № 10603).

³⁾ «Сонамбула», опера Белини.

⁴⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

1 Мая.

Не надолго дался намъ Мочаловъ. Третьяго дня еще былъ здоровъ, а вчера для повторенія съ нимъ Басенка лежалъ уже мертвецки пьянъ! Тяжело было Усачеву послѣ его являться въ такой роли, въ которой Мочалова такъ славно принимали, тѣмъ болѣе, что не прошло недѣли. Но Усачевъ, не смотря ни на что, ни на слабость еще здоровья послѣ его болѣзни и на довольно скверныя дѣйствія нѣкоторыхъ артистовъ, или лучше сказать артистокъ, — которыя всѣ силы употребили отговаривать его не играть, сказавшись больнымъ, что я узналъ довольно тайно, — Усачевъ предпочелъ лучше сдѣлать пользу дпрекціи, нежели сдѣлать угодное интриганткамъ, сыгралъ и благодаря довольно благоразумной публикѣ, былъ принимаемъ лучше первыхъ представленій! Сбору было 254 р. серебромъ, не смотря на воскресное гулянье и на отличную погоду. Я далъ ему слово написать о его готовности всегдашней Вашему Превосходительству, душевно сожалѣя, что не могу того же сказать о всѣхъ! Г-жа Ронди. пріѣхала въ Москву. Очень жаль, что она выбрала слишкомъ невыгодное время прибытія. Москва день отъ дня пустѣетъ. Ей хотѣлось пѣть полными сценами, но какъ дѣло дошло до нашихъ русскихъ театровъ и баловъ, то встрѣтилось великое препятствіе, потому что ни одинъ изъ нихъ по итальянски ступить не умѣетъ и надежда остается на Леонову, если она не откажется и на Граціани, съ которымъ она хотѣла поговорить. Во всякомъ случаѣ, ей сдѣлано предложеніе дѣлить пополамъ приходы и расходы, что и для нея небезвыгодно, потому что она будетъ имѣть лучшій оркестръ даромъ! А можетъ быть и намъ что нибудь отъ нея перепадетъ. Многого ожидать нельзя, по многимъ причинамъ, изъ которыхъ главная заключается въ томъ, что ее здѣсь никто не знаетъ и ничего о ней и не слыхали и не читали!

Въ четвергъ или пятницу, послѣ развоза ея писемъ, она хотѣла рѣшить. будетъ ли она пѣть сценами пополамъ съ Дирекціей, если и найдутся достойныя персонажи, или рѣшится уже дать концертъ. Не знаю

зачѣмъ они навозятъ столько писемъ къ такимъ людямъ, какъ Сергѣй Михайловичъ Голицынъ, которые не знаютъ дверей театра. — Въ «Сильфидѣ» сбору было 276 р. 20 к. сер. Воронину принимали слабѣе, да и она сама была какъ то тяжелѣе. По примѣру другихъ намѣрена проситься лѣтомъ не танцовать и жить на дачѣ! Михайлова также будетъ просить дозволенія до августа пользоваться леченіемъ. Она начала опять кашлять! Эйзерихъ должна была играть въ «Любовномъ напитокѣ», ¹⁾ но занемогла и я назначилъ на Маломъ театрѣ «Цампу» вмѣсто «Электры». Въ воскресенье будетъ готова изъ маленькихъ «Волшебная флейта» ²⁾, о которой заботится Ришардъ и это выходитъ очень мило. Я давно хотѣлъ заготовить этотъ балетецъ для парка! Здоровье Вуато нѣсколько поправляется, но все еще не встаетъ съ постели. Пороховщикову немного лучше, но все не вышелъ еще изъ труднаго положенія ³⁾.

6 Мая.

Г-жа Ронди, попавшись въ когти къ Марѣ Аполлоновнѣ Волковой ⁴⁾, кажется, не выходитъ изъ ея воли. По многимъ причинамъ раздумала давать въ театрѣ лирическія сцены, ее затрудняло много то, что не было съ кѣмъ и потомъ боялась издержаться на костюмы. Публичнаго концерта въ дни назначенныхъ спектаклей дозволить было невозможно, особенно не въ театрѣ, и она рѣшилась уже, по совѣту Московскихъ дамъ, дать приватный безъ газетнаго объявленія музыкальный вечеръ въ залѣ Неболсина въ слѣдующую среду 10 мая. Это едва ли не лучше всего того, что можно по теперешнему времени сдѣлать. Въ залѣ Неболсина она избѣгаетъ уже всѣхъ расходовъ, которые весьма немудрено могли бы превзойти ея концертную прибыль. Дѣлиться же концертомъ съ Дирекціей не заблуго-

¹⁾ Опера Доницетти.

²⁾ Балетъ Бернаделли, музыка Маковецца. Впервые представленъ въ Спб. въ 1822 г.

³⁾ Арх. М. И. Д., Оп. 97/2121, д. 10169.

⁴⁾ Извѣстная моск. дама-патронесса. Ея письма подъ названіемъ «Грибоѣдовская Москва» (1812—1818 г.г.) печат. въ «Вѣстн. Евр.» за 1874 и 1875 г.г.

разсудила, развѣ опять передумаетъ. Синявина кажется также взялась ей раздавать билеты и, думать надо, что въ убыткѣ не будетъ. При наступившему уже совершенно жаркому лѣту, думалъ было я перебраться съ нѣкоторыми спектаклями въ паркъ, но въ тамошнемъ театрѣ такъ еще сыро какъ въ подвалѣ, чего всѣ артисты боятся какъ могилы и потому недѣльки полторы надо будетъ повременить, если не перемѣнится погода!

Съ наступающимъ временемъ не каждодневныхъ спектаклей не соблагovolите ли Ваше Превосходительство оказать мнѣ великую милость, дозволивъ въ свободное время, навѣщать часто хворающую жену мою въ Никольскомъ. Знаю, что прошу великаго снисхожденія, но твердо увѣренъ и въ томъ, что прошу его у такого сердца, которому сродни миловать. Служебнымъ моимъ занятіямъ это мѣшать не будетъ, а не совсѣмъ хорошему здоровью моему можетъ принести большую пользу. Г. Вуато начинаетъ въ здоровьи поправляться, но еще никуда не выходитъ. Смѣту костюмовъ началъ составлять и, какъ скоро кончитъ, буду имѣть честь представить В. П. Пороховщиковъ также понемногу выздоравливаетъ и былъ такъ боленъ, что доктора наши струсили.

По Москвѣ ходитъ какой то пасквильный катологъ на большую часть Московскихъ аристократовъ и на извѣстныхъ львовъ и львицъ, сочиненный, какъ говорятъ, Фроловымъ и графомъ Сальясомъ, которые за право авторитета вначалѣ передрались палками, а потомъ, какъ говорятъ, дрались на пистолетахъ! Порядкомъ досталось многимъ дамамъ, которыя всѣ уже объ этомъ вѣдаютъ. Этотъ г. Фроловъ бросилъ также и г. Дегранжъ какія то пасквильныя стихи въ бенуаръ, когда она была въ Москвѣ ¹⁾).

8 Мая.

Имѣю честь приложить при семъ письмо князя Шаховскаго ²⁾), которымъ онъ отступаетъ отъ всѣхъ правъ и требованій авторскихъ и пере-

¹⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

²⁾ Александръ Александровичъ, извѣстный драматургъ (1777—1846).



Г-ЖА ПАНЧИНА ВЪ РОЛИ ИРИНЫ И ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ
ВЪ РОЛИ Е. МАЛЬКО.
«КОМЕДИЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО,
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

даетъ пьесу въ полное мое распоряженіе. Партіи оперы выписаны и нѣкоторымъ персонажамъ уже розданы и если Вашему Превосходительству угодно будетъ разрѣшить важную задачу на счетъ роли Домового, то пьеса можетъ репетоваться. Въ здѣшней труппѣ нѣтъ ни одного опернаго пѣвца, который бы сладилъ съ первой ролью и по пьесѣ, и по музыкѣ. Лазаревъ долженъ играть Лѣшаго. Куровъ—Водяного, Бобовскій, по необходимости ¹⁾, Превызда—отца Зори и Великаго Князя Кіева—Тумака хочу прибавить Садовскаго ²⁾, а въ этой роли Петербургскій Петровъ можетъ быть отлично хорошъ. Если не потерялъ голосъ Г. Смирновъ, то и онъ былъ бы удивительный Тумакъ. Эти роли шекспировскаго Калибана. Витязя Весну долженъ играть Бантышевъ. Перваго жениха Милаша можетъ играть Стрѣльскій. Второго жениха Литовскаго—Сахаровъ, третьяго—одинъ изъ тенористовъ хора. Селезневъ, который пѣлъ при Вашемъ Превосходительствѣ партію въ Велizarіи, голосокъ пріятный, хотя фигурой нѣсколько неуклюжъ. Роль княжны Зари—Леонова, если не будетъ слишкомъ затруднять ее хотя небольшой, но необходимый разговоръ во второмъ актѣ. Роль оборотня Малюка—Михайлова, которая, вѣроятно, къ осени поправится. Танцующая русалка Водосвѣта—Воронина, или кому изволите назначить! Роль Домового потому важна, что на оной основанъ весь ходъ пьесы, какъ въ отношеніи драматическомъ, такъ и музыкальномъ. Она была назначаема Лаврову. Вуато, которому нѣсколько получше, сдѣлалъ полную матеріальную выписку и теперь дѣло за конторой выставить всю цѣнность показаннаго костюмеромъ. На дняхъ ожидали мы оную кончить.

Третьяго дня французы давали въ первый разъ пьесу «Les fées de Paris» и должно сознаться, что эта пьеса не по средствамъ здѣшней труппы! Пьесу довольно хорошо принимали. Сбору было 147 р. серебромъ и разыграна была плохо. Реаль, игравшій бѣднаго живописца былъ скорѣе влюбленный Шекспиръ и ни мало не интересенъ. Изъ трехъ молодыхъ покровительницъ ни одна ни была тѣмъ, чѣмъ бы быть должна. Вальне

¹⁾ Рукою Геденова противъ этого слова поставленъ знакъ вопроса.

²⁾ Противъ этого слова рукою Геденова: «Или Панина».

нѣсколько смѣшонъ, но однообразенъ до невѣроятія. Андре сухъ и очень жаль, что прекрасная пьеса, кажется, не упрочится на репертуарѣ.

Въ «Волшебной флейтѣ», поставленной изъ маленькихъ,—дѣти были очень милы и уморительны! Вуато изъ старенькаго одѣлъ ихъ чистенько. Соколовъ былъ лучше всѣхъ въ роли молодого крестьянина — любовника. Пѣшкова была очень недурна. Старикъ Усовъ былъ интересно смѣшонъ. Ермоловъ въ старухѣ, также очень забавенъ. Попинтъ Усовъ 2-й былъ весьма недуренъ. Скороходъ, Старый Сержантъ, Волшебникъ и судьи исполнили свои роли прекрасно. Эти бездѣлки весьма пригодятся.

Орловъ проситъ, какъ самъ выражается, «пустить жену погулять на подножномъ корму», т. е. лѣтомъ жить въ Марьиной рошѣ, не останавливая хода спектаклей, развѣ въ случаѣ скорой перемѣны, не можетъ но довольно большому разстоянію являться по востребованію, на что я согласился съ тѣмъ, что если В. П. на то соизволите ¹⁾).

Леонидову хуже и потому что по словамъ его, ему совершенно не начто покупать лекарствъ необходимыхъ, не соблаговолите ли приказать выдать ему нѣкоторую сумму впередъ, да бы онъ могъ постоянно начать лечиться ²⁾?

Тѣло покойнаго Князя Д. В. Голицина должно быть привезено въ Москву на будущей недѣлѣ ³⁾). Полагая, что во время похоронъ оплакиваемого начальника Москвы, едва ли кто посѣтитъ театры, дозвольте, во избѣжаніе даже расходовъ вечеровыхъ въ тотъ день не назначать спектакля, развѣ, если пожалуетъ въ Москву Государь, котораго здѣсь къ этому времени ожидаютъ ⁴⁾).

Всѣ эти письма требовали распоряженій Директора. Онъ посвящаетъ имъ письмо отъ 11 мая:

¹⁾ Противъ этого рукою Геденова: «согласенъ».

²⁾ Сбоку рукою Геденова: «Лучше бы въ больницу?»

³⁾ Кн. Голицынъ умеръ 27 Марта 1844 г.

⁴⁾ Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

По письмамъ Вашимъ отъ 1 и 6 мая отвѣтствую: за усердіе Усачева, я приказалъ конторѣ объявить ему мою благодарность, о чемъ прошу и вамъ повторить ему, а интригантовъ можно при случаѣ въ очередь припомнить. О представленіемъ Ронди пусть, какъ хотятъ, такъ и распоряжаются, кромѣ только того, чтобы они не были во время спектаклей Дирекціи.—Ворониной можно дозволить жить на дачѣ, но съ тѣмъ только, чтобы она особенно не переставала учиться, что для нее совершенно необходимо и чѣмъ чаще, тѣмъ лучше. Спектакли въ паркѣ дозволительно слѣдуетъ начать давать не прежде, какъ уже совершенно установится теплая погода и нѣтъ особенной надобности торопиться и притомъ должно предварительно осмотрѣть его, находится ли онъ въ порядкѣ и все ли безопасно, о чемъ попрошу васъ объявить Александру Дмитріевичу, онъ приказалъ (прикажетъ?) Архитектору осмотрѣть его и во всемъ удостовѣриться и потомъ дать зданію хорошенько просохнуть и очиститься отъ холодной температуры и тогда уже начинать тамъ спектакли, когда видимо потребуетъ того состояніе погоды. Съ удовольствіемъ соглашаюсь съ тѣмъ, чтобы въ свободное время отлучаться вамъ лѣтомъ за городъ и желаю, чтобы это принесло вамъ удовольствіе и поправило здоровье. Смѣту на костюмы для вашей оперы ожидаю. Прощайте и будьте здоровы.

Верстовскій Гедеонову 17 мая:

Купленная комедія «Утро послѣ Бала Фамусова» понемногу выручаетъ свой денежки! Не знаю что было-бы, если бы давать ее отдѣльно, но при старой комедіи, «Горе отъ ума» послѣдній разъ дала сбору 325 р. 40 сереб. На балъ 3 акта я ввелъ нѣсколько лицъ, которыя до того забавляли, что имъ кричали форо. Между прочими балетный режиссеръ Щегловъ до того былъ смѣшонъ въ танцахъ, что помрачилъ и Орлова, который подъ предлогомъ старости, на будущія представленія рѣшительно отказался танцовать въ роли Скалозуба, что побуждало меня передать роль Ольгину, съ чѣмъ я пріостановился ожидая приказанія вашего. Воронина и послѣдній балетъ Пиратъ спустила весьма порядочна! Въ сценѣ сумасшествія была нѣсколько слаба, но было вызы-

ваема единодушно, хотя сбору и было 248 р. 70 к. серебромъ Я задержалъ ее до Роберта, который назначенъ 22 мая, послѣ чего она воспользуется дозволеннымъ ей отпускомъ, во время котораго даетъ слово непременно продолжать учиться. Если повѣрнѣе вытвердить партію Рембо, дебютирующей Фидертъ, онъ будетъ лучше всѣхъ, которые у насъ были. Эйзерихъ въ принцессѣ слаба, а Куровъ ¹⁾ лучше Бобовскаго, реветъ себя, какъ изъ бочки, но не увѣренъ еще въ партіи.

Мочаловъ проспался и далъ слово въ Четвергъ сыграть Гамлета, ему является втора г-жа Стрѣльская, на которую уже мужъ приноситъ жалобу и только ожидаетъ приѣзда Вашего Превосходительства, чтобы принести явную жалобу. Не далѣе какъ вчера я долженъ былъ переменить за болѣзнію ея повтореніе опереты «Мнимый невидимка ²⁾», въ который ея партія довольно затруднительна для нашихъ вокальных пѣвицъ, между которыми одна не можетъ надѣвать и корсета. Это Бергольцъ ³⁾, съ которой я было поставилъ три хорошенькихъ ведевиля, теперь предстоитъ новая передача. Виновника вы изволите знать! Все тотъ же Александръ Ефремовичъ, отъ котораго никакъ не могу добиться, чтобы онъ подалъ требованіе на поправку необходимыхъ пратикаблей большого театра, о чемъ еще при ревизіи декораций предположено было! Хотѣлъ было я сдѣлать мимо его, но онъ нѣсколько обидѣлся и я предоставилъ ему самому дѣйствовать. Заходя въ рабочія залы господъ живописцевъ, мнѣ не разъ входила мысль въ голову, которую можетъ быть изволите одобрить. Мнѣ кажется, было бы не безъ пользы, если бы всѣ безъ исключенія декораторы, подавали В. П. каждое хотя первое число отчетъ ихъ ежемѣсячныхъ занятій! Меня внутреннее какое то чувство увѣряетъ, что конецъ сближался бы скорѣе съ началомъ каждой декорации, которыхъ исправить предположено

¹⁾ Дмитрій Васил., опредѣленъ на службу сначала Спб., а потомъ Моск. Имп. г. (1841). О службѣ его см. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 15964.

²⁾ Слова А. Шеллера, впервые играна въ Спб. въ 1813.

³⁾ Фридерика, выпущена изъ Моск. Т. Уч. въ 1843 г. съ жалованьемъ 86 р. с. въ годъ, въ 1849 перев. въ Спб. Уволена со службы съ пенсіей въ 1864 г. (Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 12022).

довольное число. Ивановъ, напримѣръ, съ незапамятнаго времени ничего не дѣлаетъ, а почему бы кажется, не чинить старыхъ декорацій? Спектакли на большой сценѣ рѣдко даются и тамъ на сценахъ мѣста вдоволь. Эту мысль я не разъ сообщалъ Мухину. Подавая ежемѣсячные рапорты, имъ совѣстно будетъ высказывать ихъ трудность или медленность.

Русскій май свое беретъ, такіе завернули холода, что хоть бы въ Сентябрѣ впору! Почему и въ Паркѣ слѣдуетъ пріостановиться открытіемъ, если не будетъ теплѣе и тогда уже показанные спектакли въ репертуарѣ за городомъ дать въ Москвѣ, все больше поѣдутъ, хотя Москва пустѣетъ видимо. Помѣщицы всетаки разбѣгаются по деревнямъ ежедневно!

Если бы Ваше Превосходительство изволили видѣть самодовольство Герино. Вы бы внутренно посмѣялись, особливо послѣ всего того, что онъ говорилъ до окончательнаго рѣшенія его оставаться въ Москвѣ. Онъ хотѣлъ ѣхать въ Англію, куда его вызывала едва ли не сама королева по словамъ его,—и въ Италіи предлагали ему золотыя горы, но Ваше Превосходительство лучше всѣхъ его удержали! Французъ въ полномъ значеніи слова! ¹⁾.

18 Мая.

Я начинаю бояться прежде даже появленія оперы моей наскучить Вашему Превосходительству авторскими просьбами и нѣкотораго рода затрудненіями, въ чемъ заранѣе и прошу милостиваго снисхожденія. Кому не мило свое дитя и потому я не скрывалъ желанія имѣть на роль Домового одного изъ бассовъ С.-Петербургскаго театра, но видя совершенную къ тому невозможность, рѣшаюсь испробовать передѣлать басовую партію Домового на голосъ низкаго тенора, и тогда уже готовить на эту роль здѣшняго Сахарова, который долженъ былъ играть одного

¹⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

изъ жениховъ. Жертва для музыканта великая, но когда нѣтъ другого средства, постараюсь сколь возможно пособлять этому горю! И буду утѣшать себя тою пріятнѣйшею надеждою, что, если современемъ удостоите поставить оперу «Сонъ на яву» на С.-Петербургскомъ театрѣ, то я могу услышать ее въ полномъ назначеніи съ господами Артемовскимъ и Петровымъ, а также позвольте обратиться къ средствамъ Москвы. Бобовскаго потому я назначалъ, по необходимости, что самой роли старика Князя Кіевскаго требовалось бы болѣе мужества и благородства, а по музыкальной партіи голоса гораздо ниже нежели имѣетъ Бобовскій. Въ *Morgaux d'Ensemble* на немъ лежитъ основа пѣнія и потому онъ будетъ очень слабъ въ общихъ номерахъ пѣнія, а въ отношеніи сценическомъ, вовсе не будетъ имѣть необходимаго старческаго достоинства. Если Сахаровъ сладитъ съ партіей Домового, тогда Панинъ замѣнитъ его въ роли жениха князя Козарскаго. Михайлова проходила свою партію и, если здоровье ея еще болѣе не испортится, то она можетъ быть очень хороша въ роли Малюки. Если будетъ слишкомъ затруднять Леонову разговоръ въ первомъ актѣ, то его придется для нея урѣзать, вообще въ оперѣ очень мало осталось разговора и если бы не упрямство князя Шаховскаго, я бы сдѣлалъ всю оперу въ речитативахъ. Что касается платы за оперу, я совершенно полагаюсь на милостивое Ваше назначеніе. Какъ угодно будетъ Вашему Превосходительству, я останусь совершенно доволенъ на всякую поспектакльную плату, которую соблаговолите отдѣлять на авторскую долю и со всею откровенностью повторяю, что желалъ бы одного, чтобы пьеса приносила пользу Дирекціи! Въ непродолжительномъ времени буду имѣть честь донести Вашему Превосходительству, какъ удастся мнѣ сладить съ ролью Домового и съ остальными партіями, дабы навѣрное приступить къ заготовленію оперы, если соизволите приказать оную поставить. Артемовскій, проѣзжая Москву, проговорился мнѣ, что кто то изъ нихъ долженъ былъ пріѣхать на зиму въ Москву, изъ чего у меня и не остывала мысль надѣяться ставить оперу или съ нимъ, или съ Петровымъ. Леонидову далъ уже билетъ въ Маріинскую больницу, но тамъ

покамѣсть нѣтъ свободного мѣста. Увѣряють, что на нынѣшней недѣлѣ его примутъ. Ему все дѣлается хуже.

Тѣло покойнаго князя Дмитрія Володиміровича привезено въ Москву 17 числа и было везено на рукахъ отъ заставы до церкви Благовѣщенія на Тверской, подлѣ глазной больницы, гдѣ останется до завтрашняго числа, назначеннаго для похоронъ. Вслѣдствіе разрѣшенія Вашего Превосходительства спектакля у насъ не будетъ назначено. Мать Соколова, бывшаго въ Петербургѣ и танцовавшаго въ «Волшебной флейтѣ», просить дозволенія продержатъ сына еще мѣсяцъ, о чемъ и сама будетъ просить В. П. Она ожидаетъ сестру, съ которой отправитъ сына въ Петербургъ.

23 Мая.

Совершенно измѣнившаяся погода заставила и насъ измѣнить репертуаръ и не думать уже о Паркѣ, тѣмъ болѣе, что хотя и увѣрили, что въ Петровскомъ Паркѣ театръ въ исправности, но по личномъ моемъ освидѣтельствovanіи нашлось много необходимыхъ поправокъ, не исключая самихъ стоекъ, поддерживающихъ сцену. Теперь приступлено къ исправленію и какъ только минуютъ непрестанные дожди и нестерпимые холода, то можемъ туда перебраться съ французами, которые тамъ дѣлають болѣе нежели въ городѣ. Русскіе спектакли напротивъ, но впрочемъ это испробуемъ въ нынѣшнемъ году? Архитекторъ полагаетъ необходимымъ въ нынѣшнюю осень перебрать потолки и полъ всей сцены, со стойками.

Леонидова приняли въ Екатерининскую больницу, а въ Маріинской, кажется, боялись взять его на руки. Кудрявцевъ сказывалъ, что въ этой больницѣ подобныхъ болѣзней избѣгаютъ, что довольно странно ¹⁾).

¹⁾ Въ дѣлахъ Архива Мин. Двора имѣется свидѣтельство д-ра медицины и хирурга Трифона Кудрявцова, въ которомъ онъ утверждаетъ что Леонидовъ боленъ «при золотушномъ расположеніи» еще ревматизмомъ. (Reumatismus inholis syphiliticae) Свидѣтельство имѣло цѣлью рекомендовать больному леченіе Карлсбадскими водами. (оп. 96/212 д. 1016).

Г-жа Ронди, несмотря на своихъ покровительницъ, которыя не могли раздать ей сорока билетовъ, не давала ни концерта ни музыкальнаго вечера и уѣхала въ Харьковъ и потомъ намѣрена ѣхать въ Одессу. Синявина роздала ей билетовъ 15, да Волкова билетовъ около 20. Деньги розданы обратно и она въ Москвѣ только что поиздержалась!

Князя Д. В. похоронили 19 числа. Похоронная церемонія истинно была печальная: исключая великаго безпорядка въ самомъ шествіи, дождь ливня лилъ почти цѣлый день. Отряды разныхъ мѣщанскихъ ремесленниковъ шли по произволу, кто въ чемъ хотѣлъ, подъ зонтиками въ разныхъ пальто, плащахъ и теплыхъ шинеляхъ. Этотъ кортежъ безъ корпорации и своихъ синдиковъ и безъ того довольно безпорядоченъ, потому что тутъ набирали кого могли, портные попались съ фельдшерами, сапожники съ каретниками. Глазѣющаго народу набралось полъ Москвы, а за гробомъ шло весьма немного. Впрочемъ, отъ нестерпимой погоды, многіе и за это поплатились! Не менѣе того, какъ говорятъ, похороны стоятъ полиціи болѣе 150 тысячъ, считая и вояжъ изъ Парижа! Говоря о полиціи, здѣсь говорятъ что Цынской женится на дѣвицѣ Игнатъевой, которая вылечила его отъ жестокой горячки, и теперь его пользуется. Она ясновидящая и помогла ему лучше всѣхъ здѣшнихъ докторовъ. Его никто не видитъ вотъ уже мѣсяцъ, окромѣ его лекарки, къ которой онъ надняхъ отправляется въ деревню.

У режиссера Щепина показалась снова горломъ кровь, что самое совершенно препятствуетъ ему проходить необходимыя партіи, какъ съ артистами, такъ равно и съ хорами и потому не соблаговолите ли дозволить проходить партіи г. Захарову, хотя впредь до выздоровленія Щепина. Не отвлекая его отъ настоящаго его занятія, у насъ теперь остается довольно свободнаго времени и послѣ обѣда, а въ дни, въ которые не бываетъ спектакля даже и по вечерамъ. Съ его умѣньемъ разбирать партіи лучше Щепина это пойдетъ даже и успѣшнѣе ¹⁾.

¹⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.



Г. НОВИНСКИЙ ВЪ РОЛИ МИНИСТРА.
«КОМЕДИЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

24 Мая.

Въ комедіи «Клевета» ¹⁾ Леонидовъ лучше всѣхъ ролей доказалъ, сколь много въ немъ способности и сколь онъ необходимъ при Московскомъ театрѣ! Хотя г. Коровкинъ ²⁾ и находилъ Ленскаго прекраснымъ въ роли Министра, о чемъ сколько помню доносилъ и Вашему Превосходительству, но послѣ Леонидова Ленскому этой роли играть не должно! Этотъ Министръ, а тотъ курьеръ! Смѣю думать, что находить Ленскаго не только прекраснымъ, но даже сноснымъ въ роли Раделя, значить смотрѣть на театръ съ точки неопытной, провинціальной или пріязненной. Леонидовъ держалъ себя прекрасно, былъ важенъ безъ принужденія и тѣмъ самымъ выполнилъ первое и главное условіе! Говорилъ просто, не выискивалъ въ себѣ, какъ дѣлаютъ многіе безталанные артисты, какихъ то бассовыхъ разговорныхъ нотъ, на чемъ былъ помѣшанъ покойникъ Федоръ Федоровичъ Кокошкинъ ³⁾ и всѣ ученики и ученицы его; велъ характеръ роли постепенно, что доказывало, что онъ изучилъ ее разсуждая, а не бросался по вдохновеніямъ и не хватался за фальшивые эффекты! Однимъ словомъ я увѣренъ, что всякій самый строгій и умный рецензентъ долженъ отдать ему полную справедливость! Его успѣхи на сценѣ, по мнѣнію моему, есть лучшая разгадка, почему Московскимъ артистамъ не нравятся пріѣзжіе изъ Петербурга? Г. Орлова, напримѣръ, которая, какъ я слышалъ, отъ многихъ, и какъ мнѣ сказывалъ самъ Леонидовъ, очень не соблаговолилъ къ Леонидову, что молодого и еще не столько опытнаго артиста даже и конфузить. Не жалуется по очень натуральной причинѣ—при немъ она остается въ тѣни! При немъ ее менѣе вызываютъ и хотя я и совѣтовалъ ему привести ее въ настоящее положеніе, но онъ не поступилъ еще въ толпу ея обожателей, которые видятъ въ ней какую-то Кассандру или Римскую Сивиллу. Что

¹⁾ Ком. Скриба, перев. П. Федорова, играна впервые въ 1841 г. въ Спб.

²⁾ Н. А., популярный водевилистъ и рецензентъ 40 годовъ.

³⁾ Извѣстный театральнй дѣятель и драматургъ 30 годовъ прошлаго столѣтія, былъ одно время Директ. Моск. Имп. театровъ (1823—1831).

она предскажетъ—толпа вѣрять! И какъ же не повѣрить хорошенькой женщинѣ не безъ таланта, съ дерзкой самонадѣянностью и въ довершеніе всего—дворянкѣ, которая по словамъ, часто повторяемымъ ей мужемъ, «избавлена отъ тѣлеснаго наказанія». Онъ и точно, съ перваго же дня брака, избавилъ ее отъ всего тѣлеснаго!!! Ленскому, которому потому что онъ съ французскаго переводить, многіе вѣрятъ — можетъ ли быть любъ Леонидовъ или Колосовъ? Внутреннее сознаніе должно непремѣнно говорить ему, что они люди съ дарованіемъ, а публика дѣлаетъ свое: хлопаетъ имъ больше, вызываетъ въ тѣхъ пьесахъ, въ которыхъ Ленскаго никогда не вызывали—и вотъ еще врагъ! И врагъ съ жадной сатирой, къ несчастью, съ замысловатымъ пасквилемъ, или эпиграммой, или куплетомъ. Желая давно поднять послѣ Каратыгина пьесу «Заколдованный домъ» и видя средства Леонидова, я послалъ ему роль Людвига XII, которую мечталъ сыграть Нѣмчиновъ; но кто же не согласится, что Леонидовъ безъ всякаго сравненія будетъ лучше! Нѣмчиновъ вошелъ въ претензію и, однимъ словомъ, желая улучшить пьесы, невольно иногда раздувается непріязнь, въ дополненіе ко всему, здѣшніе актеры слишкомъ хорошо знаютъ, что Леонидовъ и Колосовъ еще второстепенные артисты Петербургскаго театра. И хорошо еще, что это мужчины. А что было бы еще, еслибъ это были женщины? Пройдетъ первый пылъ и это будетъ постепенно истребляться, одинъ развѣ только Черневскій останется, какъ Марій на развалинахъ Карфагена, не убѣжденный, что Вуато его лучше? Завсѣмъ тѣмъ онъ сталъ мнѣ очень подозрителенъ и я боюсь, чтобъ онъ не сбрендилъ съума?

Предмѣстья и Кремлевскіе сады кишатъ народомъ. Да надо сказать правду. Въ нашемъ, какъ говорятъ, благословенномъ климатѣ трехъ мѣсяцевъ не начтешь хорошей погоды. За то сколько же такихъ, что ногу высунуть вельзя!

Слухи о вокзальныхъ потѣхахъ оправдываются. Исключая фокусника, тамъ затѣваются, кажется, музыкальные вечера пѣвца Граціани, пользуясь правами загородной черты. Башиловъ, будучи уже въ петлѣ, въ состояніи самъ плясать на канатѣ. Намъ бы не лишнѣ увѣрится до какой степени

простирается власть учредителя вокзала. Мнѣ кажется, съ него бы довольно было однихъ баловъ и фейерверковъ! Пусть себѣ горятъ и еще къ намъ зайдетъ лишній человѣкъ! Судя по полиціи, она и тамъ, какъ въ городѣ. Слѣдовательно и положеніе всѣхъ забавъ, должно сообразоваться съ городскимъ порядкомъ.

Нынѣшній день кончатся своды нижняго корридора ¹⁾. Къ концу недѣли должны кончить фойѣ, дней черезъ восемь совершится Арка Аршиновъ, которая, по словамъ Архитектора, могла бы весьма скоро обрушиться, еслибъ не послѣдовала нынѣшняя перестройка. Не знаю, правду или нѣтъ говоритъ онъ, а это было бы ужасно и въ какую минуту еще паденія и каковъ былъ бы страхъ впослѣдствіи. У него являются многія непредвидѣнности, о которыхъ онъ хочетъ донести Вашему Превосход-ству ²⁾.

27 Мая.

Обстановкою «Роберта», даннаго вчера большею частью съ новыми персонажами, въ отношеніи музыкальномъ, позвольте нѣсколько похвастаться, потому что онъ шелъ едва ли не лучше, нежели когда нибудь на русской сценѣ! Дебютантъ Федоровъ въ роли Рембо, былъ весьма хорошъ, хотя въ дуэтѣ третьяго акта съ Бертрамомъ нѣсколько и конфузился, но со всею еще робостью никогда не являвшагося на сценѣ мальчика, общается быть весьма полезнымъ. Теперь онъ будетъ готовить Кильяни въ Стрѣлкѣ, а потомъ можетъ быть сладить съ Принцемъ въ оперѣ Казимо. Если онъ удостоится вниманія Вашего Превосходительства, протекціи его будутъ слишкомъ невелики, потому что ему себя содержать почти нечѣмъ, а онъ на своихъ плечахъ имѣетъ еще семейство. Куровъ, съ которымъ возни было не мало, не говоря уже что несравненно былъ лучше Бобовскаго, партію свою спѣлъ на славу, во многихъ музыкальныхъ фразяхъ былъ удивительно хорошъ и будучи нѣсколько связанъ дѣйствіемъ, дикостью

¹⁾ Рѣчь идетъ о перестройкѣ Большого театра.

²⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

своей былъ весьма часто очень эффектенъ. Эйзерихъ, при слабости голоса и отъ робости и потому что дня за два уже чувствовала себя не такъ здоровой, очень хорошо исполнила роль Принцессы, а уже собой—фигурой и туалетомъ—была Принцесса на диво! По окончаніи пьесы чувствовала себя очень слабо и просила отдохновенія недѣли на полторы, почему и Стрѣлокъ передвинуть далѣе по репертуару, вмѣсто котораго пойдетъ Казимо съ дебютанткой сестрой ихъ госпожею Лутковской. Воронина, не во гнѣвъ будь сказано, партизанамъ Санковской, была гораздо увлека- тельнѣе и танцевала едва ли не лучше, за что безпристрастные зрители ее и вызывали, а остатокъ еще прежняго поколѣнія нѣсколько пошикалъ, но почти незамѣтно! Небольшую роль Максима игралъ Бобовскій, а къ хору рыцарей—хористовъ, я присоединилъ всю нашу пѣвческую молодежь, отчего и хоры были полнѣе и дѣйствіе имѣло несравненно болѣе жизни. Сбору было 440 р. серебромъ, тогда какъ наканунѣ «Ревизоръ» съ «Бар- скою спѣсью» далъ 504 р. 10 к. сереб. Первое представленіе французскаго водевиля *La Marquise de Carabas* ¹⁾ было очень сухо и сборъ былъ 132 р. 10 к. сереб. Вальне въ Маркизѣ былъ смѣшонъ только по фигурѣ, а Креси въ *Mouton meunière* была слабѣе даже посредственности. Одѣта была превосходно, а была неизъяснимо вяла, да и вся пьеса по мнѣнію моему вовсе ничѣмъ не интересна!

Сожалѣя объ утратѣ времени безъ учителя пѣнія въ школѣ по отсутствіи Лора, я вспомнилъ, что въ Харьковѣ находится при универ- ситетѣ очень надежный учитель пѣнія, проѣзжавшій Москву годъ тому назадъ съ фортепіанистомъ Дрейтплокомъ, г. Кампе (*François*), очень образованный въ музыкѣ и занимавшійся и другими предметами въ Прус- ской Консерваторіи, молодой еще человѣкъ, котораго довольно хорошо знаетъ нашъ Іоганисъ.—Если В. П. не изволите кого либо имѣть въ виду, для столь необходимаго, для нашей школы, класса, то не соблаговолите-ли кому заблагоразсудится войти съ г. Кампе въ переговоры. По подробнѣй-

¹⁾ Комедія водевилъ неизвѣстнаго автора.

шимъ развѣдованіямъ моимъ о немъ, онъ можетъ быть намъ очень полезенъ. Музыку знаетъ фундаментально, самъ поетъ очень хорошо, долго учился у Итальянцевъ, имѣя ихъ настоящую методу. Славный фортепіанистъ и въ дополненіе всего, говоритъ на четырехъ языкахъ. Мнѣ сказывали, что въ Харьковѣ, отъ университета и отъ уроковъ онъ получаетъ до десяти тысячъ рублей годового содержанія. Мнѣ кажется, не могъ-ли бы о немъ подробнѣе освѣдомится поѣхавшій въ Малороссію г. Артемовскій ¹⁾).

Петровскій театръ въ Паркѣ нѣсколько исправленъ и теперь безопасенъ. Подведено нѣсколько новыхъ стоекъ. Двери затворяются. Холщевые корридоры въ ретирадныя мѣста совершенно сгнившіе, обшиты тесомъ, своими столярами, и еслибы не ежедневные проливные дожди и стужа, тамъ можно бы и играть, но будемъ ожидать теплаго времени и пока подъ сценой провянетъ водяной прудъ, въ которомъ, конечно, если свалится суфлеръ, то, навѣрное, можетъ утонуть. Стока накапливающейся воды никуда не придумали ²⁾).

29 Мая.

Позвольте принести Вашему Превосходительству совершенную признательность мою за заложеніе основного камня моей новой оперы и за милостивое намѣреніе удѣлить отъ Спбургской труппы Басса и Сопрано! Басистъ во всякомъ случаѣ будетъ намъ полезенъ, какъ и сопрано. Тогда я бы могъ избавить оперу отъ Садовскаго, за котораго бы я поставилъ Курова, а за Курова Водяного я бы отдалъ тому бассисту, котораго изволите прислать! Партію Зари я имѣлъ можетъ быть неосторожность прежде окончательнаго рѣшенія показать г. Леоновой и потому не хотѣлось бы мнѣ оскорбить ее передачей роли, о которой я уже говорилъ съ ней, не ожидая никого, кто бы могъ замѣнить ее! Во всякомъ случаѣ немного надѣялся на Михайлову, а вообще въ оперномъ и особенно въ водевиль-

¹⁾ Сем. Степ., извѣстный баритонъ и композиторъ. Служилъ въ Спб. Имп. оперѣ съ 1842 по 1864 г.

²⁾ Арх. М. И. Д. Оп. 97/2121, д. № 10169.

номъ репертуарѣ на г-жу Стрѣльскую и прочихъ; пріобрѣтеніе на Московскомъ театрѣ хотя небольшого сопрано было бы весьма полезно!

На счетъ смѣты по части Декораціонной, я все ожидалъ отъ В. П. разрѣшеніе, какъ соблаговолите раздѣлить декораціи по декораторамъ, потому что представленные рисунки дѣланы были Брауномъ, которому всѣхъ декорацій одному нельзя скоро кончить, да и было бы очень жаль, что Шеньянъ и Сѣрковъ не будутъ въ томъ участвовать. Если дозволено первую гридницу сдѣлать Брауну, которому также можно заняться и княжимъ дворомъ, тогда спальню княжны началъ-бы Сѣрковъ. Досталяныя декораціи пейзажей заняли бы Шеньяна и тогда каждый бы могъ отъ себя подать смѣту, которая вѣроятно, не превзойдутъ той суммы, которую я имѣлъ честь выставить при представленіи В. П. рисунковъ декорацій вообще съ суммою отдѣльно по части машиниста, который на дняхъ подастъ всѣ требованія особенно!

Вчера долженъ былъ играть въ Басенкѣ Мочаловъ, но такъ наканунѣ наѣзжался, что не могъ уже написать и записки. Игралъ уже Усачевъ и сбору понабралось на 249 р. 60 к. серебромъ.

Пробный Гардеробмейстеръ къ совершенному моему спокойствію отклонимъ! Александръ Димитріевичъ не хотѣлъ прежде повѣрить, его невѣжество самое грубѣйшее по этой части, но наконецъ, убѣдился самъ и въ совершенномъ непонятіи дѣла рекомендованнаго ему и въ довольно дерзкомъ обращеніи съ Вуато, что не одинъ разъ я усмотрѣлъ. Въ послѣднее представленіе Роберта Вуато совѣтовалъ ему записать вновь поступившіе къ пьесѣ костюмы, а чиновникъ, со всей надутой гордостью, завелъ съ Вуато исторію, увѣряя, что ему, какъ чиновнику, можетъ приказывать только Государь! ¹⁾).

4 Юня.

При открытіи театра въ Петровскомъ паркѣ публика не изъявила, кажется, большой радости. Первый сборъ третьяго дня былъ 50 р. 20 к.

¹⁾ Архивъ М. И. Д.. оп. 97/21, д. № 10169.

серебромъ у русскихъ, второй—вчера у французовъ сбору было 105 р. 45 к. сер. Съ перваго дня открытія загороднаго театра, оказались его недостатки; до 6 часовъ вечера ни одно облачко не затмѣвало прекраснѣйшаго дня. Въ половинѣ девятаго часа лилъ уже такой дождь, что съ четвертаго ряда креселъ не было возможности хорошо слышать, что говорили на сценѣ. Удары грома были такъ сильно слышны, что у многихъ дамъ подымались руки креститься! Въ воскресенье надо ожидать болѣе, потому что возлѣ Петровскаго будетъ скачка, съ которой, вѣроятно, большая часть публики пріѣдетъ въ Петровское. Для удобства лѣтняго театра надо было бы придумать сдѣлать его не столько душнымъ какъ онъ есть. Въ немъ въ жаркій день даже и въ 8 часовъ жарко, какъ въ доброй ваннѣ!

Михайлова объявила себя беременною. Болѣзнь Орловой и Стрѣльской измѣнили нѣсколько репертуаръ. Леонова возвратилась и живетъ въ Сокольникахъ.—Ходя по строенію большого театра, мнѣ показалась довольно новымъ и нѣсколько страннымъ, что своды слишкомъ плоски. Это дѣло я не слишкомъ разумѣю и потому простите, если я ошибаюсь въ моей неопытной догадкѣ. Въ Италіи такого рода своды могутъ быть надежнѣе, нежели у насъ въ сыромъ климатѣ, гдѣ каждый вывалившійся кирпичъ можетъ грозить большой опасностью.

Элементарный музыкальный классъ съ каждымъ днемъ принимаетъ болѣе силы. Теперь уже дѣти начинаютъ отвѣчать на такіе вопросы, на которыхъ и старые музыканты запнутся! Захаровъ имѣетъ великое терпѣнье, что составляетъ большое достоинство преподавателя дѣтямъ такого скучнаго предмета! Нашимъ учителямъ музыки я совѣтую почаще заглядывать въ этотъ классъ и для ихъ собственной пользы. Желательно только, чтобы экстерны постоянно ходили въ классъ, въ которомъ два или три дня отсутствія дѣлаютъ великую разницу!

Леонидову я послалъ роль Кина, въ которой онъ будетъ лучше всѣхъ тѣхъ, которые здѣсь прежде играли; съ Ломоносовымъ я нѣсколько пріостановился, чтобъ не забить пьесы, которая намъ очень можетъ пригодиться!

«Батюшкина дочка» совершенно готова. Въ слѣдующій репертуаръ должна идти. Читая нѣсколько разъ роль съ Петровой, я болѣе увѣряюсь въ ея понятливости. Мало играя на сценѣ, она еще связана въ жестахъ. Павлова играла двѣ мужскія роли въ водевилѣ «Онъ остепенился» и «Дѣвушка-Гусаръ» ¹⁾ и была довольно мила и развязна ²⁾.

Отъ того же 4 Іюня.

Въ оперѣ «Казимо» дебютировала сестра Леоновой г-жа Лутковская и была довольно слаба, какъ по великой трусости, такъ и по совершенному еще незнанію сцены! Съ частымъ занятіемъ на сценѣ можетъ быть полезна на третьи роли въ операхъ и говоря довольно чисто по русски и въ водевиляхъ. Леонова желала бы, чтобы она сыграла въ «Фра-Діаволо» Памеллу, что гораздо интереснѣе Людмилы въ «Казимо», на что не смѣю рѣшиться, не послушавъ прежде на репетиціяхъ. Голосу ея можетъ быть и достанетъ, но она ужасно вяла, а для Памеллы необходимо нѣсколько игры, особливо въ дуэтѣ съ Фра-Діаволомъ! Въ этой же оперѣ «Казимо» я дозволилъ сыграть роль Принца Чистякову, который, если бы занимался болѣе ученіемъ музыки, могъ бы быть не бесполезенъ, но слишкомъ большая самонадѣянность и лѣнь ходить въ классъ, много препятствуютъ этому молодому человѣку идти впередъ! Въ Принцѣ онъ былъ недуренъ, хотя въ пѣніи довольно еще слабъ. По бѣдности нашей въ пѣвцахъ, нельзя иногда не допускать молодежь въ небольшихъ оперныхъ роляхъ! Съ Сахаровымъ я, кажется, слажу въ роли Домового и, если В. П. изволите прислать того баса, который имѣетъ голосъ ниже Бобовскаго, то опера готова. Съ Куровымъ займусь Тумакомъ и дѣло пойдетъ, теперь остановка за рѣшеніемъ о декораціяхъ, кому изъ Декораторовъ къ чему приступить?

Новая комедія у французовъ *La Tutrice ou L'emploi des richesses*, не смотря на свое достоинство хорошей комедіи, не произвела ни малѣйшаго эффекта и, вѣроятно, по своей сухости, потому что была внимательно

¹⁾ Перев. водевилъ О. Кони. Игранъ въ 1-й разъ въ Спб. въ 1835 г.

²⁾ Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.



Г. КОРВИНЪ-КРУКОВСКІЙ ВЪ РОЛИ ВЕЛЬСКАГО..
«КОМЕДІЯ СМЕРТИ» КН. В. В. БАРЯТИНСКАГО.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

разыграна г. Реалемъ и г. Шамбери; сбору было 84 р. 60 к. серебр. Нѣсколько прояснивающаяся погода даетъ, кажется, возможность въ слѣдующую среду испробовать сыграть въ Паркѣ. Тамъ французы должны дѣлать болѣе, судя по прошлому году! Въ прошломъ спектаклѣ французскомъ пріѣхала въ бель-этажъ какая то г-жа Карѣва, подверженная падучей болѣзни, которая и схватила барыню во время представленія и отъ судорожныхъ криковъ и стоновъ, покуда ее выносили, многіе разбѣжались отъ непріятнѣйшаго впечатлѣнія.

Съ нашимъ Щепкинымъ сдѣлалось также довольно курьезное происшествіе, отъ котораго онъ недѣли на двѣ, по словамъ доктора, долженъ пролежать въ постели. Его было загрызли собственныя собаки, которыя его не узнали и такъ бросившись начали трепать, что онъ долженъ былъ спастись, влѣзая задомъ въ окно въ сѣняхъ и тѣмъ самымъ что-то попортилъ въ позвонкѣ.

Судя по отзыву «Сѣверной Пчелы» о новой комедіи «Утро послѣ бала Фамусова», кажется, можно убѣждаться въ разницѣ мнѣній публики Александринскаго театра и здѣшной. Въ Москвѣ третье представленіе комедіи дало болѣе 300 рубл. серебромъ, а тамъ съ перваго разу пьесу ошибали, чего, кажется, она не заслуживаетъ, хотя и имѣетъ свои недостатки! Нельзя ссылаться на авторитетъ, потому что здѣсь автора никто почти не знаетъ.

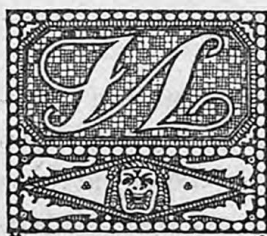
Вчера въ Паркѣ г-жа Вуато чуть не подралась съ г. Доримонъ, какъ говорятъ, за какой то предметъ съ огромными усами. Знакомыхъ свидѣтелей не было и обвиняютъ всѣ г-жу Вуато, которая земли подъ собой не слышитъ съ тѣхъ поръ, какъ завела родъ фазтона, въ которомъ всякій день катается по Парку!

Здѣшніе французы въ большемъ недоумѣніи, что Алермъ, какъ онъ самъ, говорятъ, сюда пишетъ, ангажированъ къ Петербургскому театру за 6000 рублей жалованья съ полубенефисомъ ¹⁾).

¹⁾ Архивъ М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

ЛУЧШАЯ ПЬЕСА ОСТРОВСКАГО.
КЪ ТРИДЦАТИПЯТИЛѢТІЮ «БЕЗПРИДАННИЦЫ».

Н. ДОЛГОВА.



ЗВѢЩАЯ Бурдина о своей новой драмѣ «Безприданница», Островскій въ письмѣ отъ 3-го ноября 1878 года писалъ: «Пьесу свою я уже читалъ въ Москвѣ пять разъ; въ числѣ слушателей были лица, и враждебно расположенныя ко мнѣ, и всѣ единогласно признали «Безприданницу» лучшимъ изъ всѣхъ моихъ произведеній ¹⁾».

На первый взглядъ эти строки вызываютъ чувство, близкое къ самому полному недоумѣнію. Если подымать споръ о лучшей пьесѣ знаменитаго драматурга, то конечно, таковой придется считать, или давно уже отмѣченную, какъ шедевръ, комедію «Свои люди сочтемся», или яркую, мѣстами возвышающуюся до трагическаго, драму «Гроза». Можно, пожалуй, думать, что кой-кто выскажется за поэтичную «Снѣгурочку», но прямо невозможно предположить, чтобы въ какомъ-нибудь кружкѣ театраловъ всѣ и притомъ единогласно указали на «Безприданницу». Но тѣмъ не менѣе, такое мнѣнію было высказано, и мы стоимъ предъ вопросомъ, что могло его породить. На нашъ взглядъ, этотъ странный, но все же какъ будто и характерный эпизодъ сразу получаетъ иную окраску, если мысль о сухихъ доводахъ мы замѣнимъ догадкой объ интимномъ, но сразу же всѣхъ охватившемъ настроеніи. Да, «Безприданница» могла его навѣять, потому что въ этой пьесѣ есть что-то особое и какъ будто лишь въ ней сказавшееся. Но странное дѣло, едва такъ ставишь вопросъ, сразу чувствуешь, что стоишь предъ какимъ то опаснымъ соблазномъ. Интимная, и дорогая намъ, какъ исторія трепетной женской души, «Безприданница», та ли это пьеса, которая тридцать пять лѣтъ назадъ развернулась предъ слушателями въ

¹⁾ Артистъ, 1891 г., декабрь, Письма Островскаго къ Ѳ. А. Бурдину.

чтеніи самого драматурга? — Нѣтъ ли тутъ опасности модернизировать произведеніе Островскаго, навязать ему ту идею, которой оно было чуждо?

Подобныя опасенія едва ли основательны. Модернизация можетъ, конечно, переходить порой въ искаженіе пьесы, въ стремленіе рѣзко подчеркнуть малѣйшій намекъ на то, что волнуетъ насъ, и свести на нѣтъ все, въ чемъ сказывается духъ иной эпохи. Но, съ другой стороны, не надо забывать, что Островскому приходилось нерѣдко быть жертвой противоположнаго грѣха—тупого и коснаго желанія подавить въ его трудахъ все отвлеченное и въ каждомъ словѣ видѣть намекъ на преходящее. Наиболѣе яркій примѣръ—«Гроза», въ героинѣ которой долгое время упразднялась или лишь едва допускалась мистическая сторона и, наоборотъ, рѣзко подчеркивалось все, что можно было истолковать, какъ протестъ противъ условій быта. Не случилось ли того же съ «Безприданницей»? Не мелькнуло ли истинное очарованіе пьесы лишь много лѣтъ спустя? При традиціонномъ отсутствіи у насъ безпристрастной, нетенденціозной, критики все это далеко не праздные вопросы.

Чтенію «Безприданницы» предшествовали слухи о томъ, что пьеса уже давно задумана авторомъ. Какъ говорили, Островскій болѣе пяти лѣтъ лелѣялъ свой замыселъ. Но, если принять узко-бытовую схему, предъ нами опять встаетъ загадка. Типу бѣдной дѣвушки драматургъ посвятилъ до того пьесу «Бѣдная Невѣста» и это, конечно, облегчило бы задачу обрисовки главной фигуры, если бы дѣло сводилось къ варианту того же типа. Что же касается остальныхъ персонажей, то нѣкоторые изъ нихъ, какъ, на примѣръ, гордый негоціантъ Кнуровъ и веселый купчикъ Вася очень напоминаютъ старыя фигуры, Робинзонъ же и попросту Аркашка Счастливецъ. Поводовъ для долгаго вынашиванія замысла не было, повидимому, никакихъ. Но авторъ нѣсколько лѣтъ какъ будто не довѣрялъ себѣ, а затѣмъ послѣ литературнаго чтенія поспѣшилъ сообщить о своемъ успѣхѣ старому другу.

Всѣ эти догадки такъ любопытны для насъ; но онѣ совсѣмъ не волно-

вали критиковъ семидесятихъ годовъ. Цѣликомъ погруженные въ общественные вопросы и глухіе ко всему, что таитъ личную драму, они сейчасъ же нашли ключъ къ разгадкѣ новаго произведенія. Разъ заглавіе его «Безприданница», то, конечно, авторъ говоритъ о значеніи денегъ. Стоило вспомнить о томъ, что и Писемскій въ «Ваалѣ» «рельефно указалъ на выростающее до чудовищныхъ размѣровъ поклоненіе золотому тельцу въ нашемъ обществѣ», чтобы все стало ясно и въ пьесѣ Островскаго. Тутъ та же идея — «деньги и деньги — вотъ причина печальной развязки драмы»¹⁾).

Дѣло оказалось очень простымъ, но, право же, это видѣть въ «Безприданницѣ» значитъ ничего не видѣть въ ней. Сошлюсь на прежнія пьесы драматурга, при оцѣнкѣ которыхъ авторъ рецензіи могъ вырабатывать свои критическіе приемы.

Возьмемъ «Бѣдную Невѣсту». Здѣсь все объяснимо, какъ развитіе той идеи, которая дана въ заглавіи пьесы. Не будь героиня ея бѣдна, не было бы и унижительной процедуры выискиванія по канцеляріямъ жениховъ съ рапортомъ Добротворскаго о томъ, что въ обревизованномъ имъ присутственномъ мѣстѣ холостъ всего лишь одинъ чиновникъ, да и тотъ «очень великъ ростомъ, весьма много больше обыкновеннаго и рябой». Не было бы и пьяненькаго Беневоленскаго. Можно было бы поприглядѣться къ Хорькову, а чего добраго вызвать болѣе сильное чувство и у Мерича, орлиная повадка котораго очень смахиваетъ на мальчишеское фатовство. Но что дали бы деньги Ларисѣ? Замужество съ Паратовымъ. Но развѣ чувствуется въ такой догадкѣ успокоеніе? Дикія бравады Паратова не мимолетная вспышка и въ этомъ отношеніи онъ далеко еще не сказалъ послѣдняго слова. Привязать такого человѣка къ семейному очагу задача весьма сомнительная и, несмотря на характеристику его суроваго тестя, многое заставляетъ думать, что его женитьба поведетъ или къ новой драмѣ или къ молчаливому страданію всецѣло подчиненнаго ему существа. Да, наконецъ,

¹⁾ Голосъ 1878 г. 14 ноября.

и самый простой вопросъ: развѣ отъ нужды бѣжить Лариса? Наоборотъ, мѣняя обстановку ловкой мамы на житье съ захудалымъ чиновникомъ, она сознательно идетъ на бѣдность, страшась чего то, что ей еще болѣе нестерпимо.

Нельзя сказать, чтобы подобныя соображенія были совсѣмъ чужды старой критикѣ. Кой-кто догадывался, что въ новой пьесѣ далеко не все объяснимо, но... власть узко-реалистическихъ взглядовъ была такъ велика, что эти тревожныя догадки заставляли лишь безпощадно обрушиться на произведеніе. Болѣе чуткій корреспондентъ «Новаго Времени» догадывался о томъ, что въ душѣ Ларисы «авторъ показываетъ намъ кусочекъ болѣе чистаго неба, уголокъ лучшихъ стремленій» ¹⁾. Но вѣдь «Лариса» — это пустой звукъ. Черезъ четверть вѣка научились подразумѣвать подъ такими именами болѣе отвлеченныя понятія интеллигентной дѣвушки или барышни средняго круга, но въ пору появленія пьесы нельзя было отвлекать. Критическая задача сводилась, наоборотъ, къ тому, чтобы все спаять, связать неразрывными узами съ опредѣленными явленіями общественнаго быта. И критикъ логиченъ до безпощаднаго. Тутъ же, даже не отдѣляя точкой фразу объ угадкѣ чистаго неба, который хочетъ показать авторъ, онъ оговариваетъ свое мнѣніе: «мы, впрочемъ, болѣе склонны видѣть въ Ларисѣ недалекую романическую мѣщаночку, весьма способную прельщаться «сильными мужчинами», «героями» въ мѣщанскомъ смыслѣ этого слова». Отъ подобнаго «анализа» становится жутко за автора. Такъ разбирать пьесу значить разрушать всю постройку камень за камнемъ. Но такой критикъ не боится разрушить, такъ какъ для него и не существуетъ никакой постройки, мысль, которую онъ въ самомъ началѣ развиваетъ въ довольно пошломъ, но все же образномъ сравненіи: «Передъ вами, читатель, бутылка вина изъ стараго хорошаго погреба съ дорогими, многообѣщающими ярлыками. Бутылка закупорена, но вы вправѣ ожидать въ будущемъ всего хорошаго отъ внутренняго содержанія, благодаря почтенной внѣшности. Вино налито; вы пробуете его и—дѣлаете гримасу... что бы это значило?

¹⁾ Новое Время 1878 г. № 979.

ЛУЧШАЯ ПЬЕСА ОСТРОВСКАГО.

Подмѣнено, подмѣшано или выдохлось, такъ или иначе, а старый погребъ на сей разъ невольно обманулъ своихъ почитателей. Нѣчто подобное случилось и съ нами, съ публикой Малаго театра, явившейся на первое представленіе новой пьесы А. Н. Островскаго».

Да, да и да! Все это безконечно правдивыя слова. Было и подмѣнено и подмѣшано, и если принимать весь лексиконъ, сдѣлано это было потому, что выдохся весь старый букетъ, тотъ букетъ, которымъ только и дорожили критики прежней школы. И нельзя не подчеркнуть, что все это отнюдь не «модернизация». Противъ голосовъ, неизмѣнно сводившихъ болѣе глубокіе замыслы драматурга къ служенію злобамъ дня, слышались протесты еще при его жизни. Такъ, Эдельсонъ еще въ началѣ шестидесятыхъ годовъ сѣтовалъ на то, что «съ тѣхъ поръ, какъ покойный Добролюбовъ объяснилъ публикѣ обличительное значеніе дѣятельности Островскаго и далъ по его поводу удачный образчикъ чисто соціальной критики современныхъ авторовъ, приемы нашей журналистики въ отношеніи къ Островскому потеряли всякую самостоятельность и стали повторять, при появленіи его новыхъ произведеній, все одно и тоже съ небольшими развѣ варіациями. Это скорбное слово не утратило своего значенія и черезъ пятнадцать лѣтъ; только въ пору появленія «Безприданницы» критики, вмѣсто вопроса о томъ, «какой видъ самодурства или семейнаго деспотизма обличаетъ авторъ», рѣшали вопросъ, въ какомъ злѣ и какой общественный классъ стремится онъ изобличить. Общественный классъ, какъ видимъ,—мѣщанство; зло—власть золотого тельца. Формула была выработана вполне точно и, согласно ей, авторъ былъ осужденъ рѣшительно и безповоротно. «Неужели стоило г. Островскому, восклицалъ корреспондентъ «Новаго Времени», тратить свои силы и свое время на драматическое воспроизведеніе банальной, старой, неинтересной исторіи о глупенькой обольщенной дѣвицѣ, объ отставномъ веселомъ Донъ-Жуанѣ, самаго невысокаго разбора и о жалкомъ чиновникѣ, блѣдный образъ котораго такъ и остается загадкой для зрителя, благодаря неудачному замыслу автора и неудачному выполненію». А послѣ такой отвѣди слѣдовала жалоба на

несбывшіяся надежды, которая еще болѣе типична, чѣмъ самый приговоръ. «Жестоко ошибся тотъ, кто ждалъ новаго слова, новыхъ типовъ отъ почтеннаго драматурга», говорилъ критикъ.

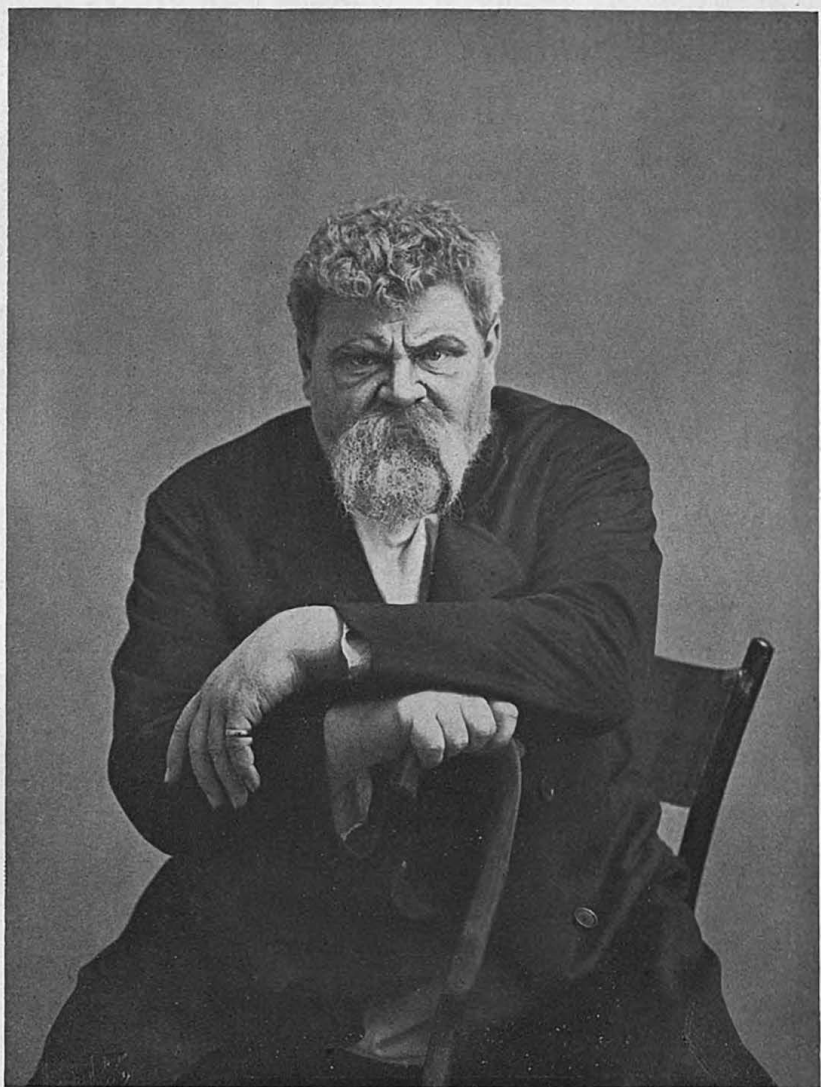
Вернемся еще разъ къ тѣмъ вечерамъ, когда авторъ, обладавшій такимъ поразительнымъ даромъ обрисовывать въ мастерскомъ чтеніи образы своихъ пьесъ, знакомилъ слушателей съ «Безприданницей» и слышалъ въ отвѣтъ восторженные отзывы о ней, какъ о лучшемъ изъ всѣхъ его произведеній. Нѣтъ сомнѣній, что и тутъ подходили къ пьесѣ съ ожиданіемъ, но съ ожиданіемъ, которое и осуществилось сполна. Въ чемъ же разница той и иной мѣрки? Не даетъ ли указаній на это требованіе новыхъ типовъ, которое такъ рѣзко подчеркнуто въ рецензії? Новаго типа Островскій дѣйствительно не далъ и въ этомъ отношеніи образъ Ларисы не выдерживаетъ и малѣйшаго сравненія съ фигурой Марьи Андреевны, такъ ярко отражающей опредѣленный классъ и бытъ. Но вѣдь конецъ семидесятыхъ годовъ совсѣмъ не та эпоха, что начало пятидесятыхъ. За истекшія четверть вѣка пало крѣпостное право, а вмѣстѣ съ тѣмъ расшатаны были и устои сословности. Закончено выдержанныхъ, строгихъ въ прежнемъ смыслѣ слова, типовъ становилось все меньше и въ драмѣ неизбѣжно должна была обнаруживаться иная тенденція,—тенденція къ обрисовкѣ болѣе сложныхъ характеровъ и къ рѣшенію болѣе тонкихъ психологическихъ задачъ. Кто улавливалъ это, тому не могъ не быть дорогъ новый женскій образъ Островскаго. Даже болѣе того, подмѣчая эту черту эволюціи новой драмы, нельзя было не радоваться тому, что писатель выходитъ, наконецъ, на новую дорогу, гдѣ ждутъ его новыя, быть можетъ, не менѣе цѣнныя завоеванія. И тутъ уже становится понятнымъ, что тѣ, кто не менѣе присяжныхъ рецензентовъ, досадовалъ на вѣчныя возвращенія Островскаго къ циклу все тѣхъ же купеческихъ типовъ, пришли въ восторгъ и объявили новую пьесу лучшимъ изъ всѣхъ его произведеній. Но авторъ не могъ самъ вводить всѣхъ въ тайну своего творчества и день постановки «Безприданницы» не явился для него днемъ новаго триумфа.

Я не сталъ бы винить въ этомъ актеровъ. Угадать въ ту пору замыселъ автора было бы подвигомъ, равносильнымъ геніальнымъ догадкамъ тонкаго лирика Мартынова. Но отсутствіе подвига не есть еще вина. Игра отражала духъ общаго пониманія пьесы, и писатель, осмѣлившійся воплотить едва уловимыя вѣянія, не нашелъ отзвука у дѣятелей сцены. «Безприданница» была сдана въ архивъ, и критикамъ, которые, подобно профессору Незеленову, совершенно правильно указывали на то, что при измѣнившихся условіяхъ русской жизни авторъ и не могъ бы дать болѣе выпукло обрисованныхъ фигуръ, не открывалось путей къ защитѣ произведеній. По крайней мѣрѣ, фразы о томъ, что Островскій обличаетъ наглое и циническое волокитство за честной дѣвушкой нисколько не приближали къ разгадкѣ окутывавшей пьесу тайны.

Такъ продолжалось до конца девяностыхъ годовъ, когда режиссеръ Александринскаго театра Е. П. Карповъ, при возобновленіи пьесы, поручилъ роль Ларисы Коммиссаржевской. Исключительный знатокъ бытового репертуара, Е. П. зналъ стиль артистки. Но его не остановила мысль, что у нея нѣтъ ярко бытовой складки. Режиссеръ разсчитывалъ на инныя черты исполненія и его разсчетъ не оказался напраснымъ. Лучшая для кружка слушателей пьеса, какъ драгоценный алмазъ, засіяла и предъ тысячею зрителей. Но власть пережитка былыхъ оцѣнокъ все же такъ велика, что побѣда все еще не получила полного признанія.

Обращусь къ словамъ самой артистки, и изъ ея признанія, сдѣланнаго въ періодъ послѣднихъ лѣтъ, остановлюсь лишь на томъ, что непосредственно касается пьесы Островскаго. «Я по свойству своей индивидуальности, создавая образъ Ларисы, не углублялась въ типичность этого образа, а искала въ немъ обобщенную женскую душу», говорила Коммиссаржевская, сама признавая справедливость сужденія нѣкоторыхъ критиковъ, упрекавшихъ ее въ томъ, что она играетъ «по своему», не давая, того, что имѣлъ въ виду Островскій ¹⁾.

¹⁾ Сборникъ памяти Коммиссаржевской подъ ред. Е. П. Карпова, стр. 96.



Г. УРАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ПЕТРА.
«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Признаніе было сдѣлано. Но, не думая, чтобы въ данномъ случаѣ могло быть примѣнено выраженіе о тѣхъ, кто *plus royaliste que le roi lui mѣme*, все же позволительно спросить: права ли артистка въ своемъ самоуничиженіи. «Въ моей Ларисѣ не видно ни типическаго отпечатка старой провинціи, ни типическихъ «цыганскихъ чертъ», говорила она. Но мы уже знаемъ, что догадка о слабости и блѣдности изображенія жизни принадлежитъ не ей. Эта мысль развивалась какъ разъ въ тѣ годы, которые отдѣляются гранью десяти лѣтъ отъ первой и второй постановки, и ее высказываетъ всегда строгій въ своихъ заключеніяхъ проф. Незеленовъ. Такимъ образомъ, артистка ничего не разрушала, потому что старое зданіе само пало, какъ карточный домикъ. Коммиссаржевская воздвигла новое на этихъ руинахъ и въ томъ ея несомнѣнная заслуга.

Въ ея Ларисѣ не было отпечатка «цыганскихъ чертъ». Но развѣ въ этотъ образъ онѣ должны входить? Правда, Лариса соглашается съ Карандышевымъ, что домъ ея матери напоминаетъ цыганскій таборъ, но она сейчасъ же оговариваетъ: «Развѣ мнѣ самой такая жизнь нравилась? Мнѣ было приказано, такъ нужно было маменькѣ, значить, волей или неволей я должна была вести такую жизнь». И эта мысль опять оттъняется въ ея разговорѣ съ матерью. Перспектива проводить съ мужемъ вечера въ деревенской глуши, прислушиваясь къ шуму вѣтра да вою волковъ, совсѣмъ не страшитъ ее. «Пусть тамъ и дико, и глухо, и холодно, для меня послѣ такой жизни, которую я здѣсь испытала, всякій тихій уголокъ покажется раемъ», говоритъ она. Все это черты, которыя могутъ навести совсѣмъ на иныя догадки. И, если можно еще говорить о томъ, что подобная жизнь могла оставить внѣшній слѣдъ на манерахъ, то, съ другой стороны, только глубокій идеализмъ и душевная чистота могли сохранить дочь Хариты Игнатьевны отъ растлѣвающаго вліянія маменьки. «Нѣтъ, уѣхать надо, вырваться отсюда. Скоро и лѣто пройдетъ, а я хочу гулять по лѣсамъ, собирать ягоды, грибы»... Какой чистотой, какой мечтательностью лирически настроенной души вѣетъ отъ этихъ словъ! И вѣдь это порывъ лишеннаго какихъ бы то ни было вліяній существа!

Порывъ безъ бури, порывъ слабости, пробуждающій въ зрителѣ лишь жалость и тревогу.

Избирая такую героиню, Островскій соприкасался съ тою областью, гдѣ сознательная блѣдность красокъ придаетъ письму особое очарованіе. И, право, такъ и кажется, что онъ самъ хотѣлъ отвлечь отъ бытовыхъ предпосылокъ. «Она, должно быть, не русская». «Отчего?» «Ужъ очень проворна», такъ говорятъ Вожеватовъ и Кнуровъ о матери Ларисы. Не выдѣляется ли этимъ изъ рамокъ волжскаго быта вся картина семьи, гдѣ бѣдность идетъ рука объ руку съ мотовствомъ и гдѣ весь ходъ жизни ни одной чертой не напоминаетъ стараго уклада? Но, конечно, намекъ автора нельзя принимать буквально. Его сущность тоже стремленіе написать картину разлагающейся семьи, которымъ полонъ былъ и Достоевскій, работавшій въ ту пору надъ «Подросткомъ». Сказывались новыя вѣянія, создавались новыя понятія. И какъ характерно, что наряду съ непонятою тогда Ларисой оцѣнили теперь и Карандышева. «Дѣлецъ послѣдняго времени» Мокій Парменовичъ Кнуровъ не кажется намъ тѣмъ звеномъ, которое соединяло бы міръ Брусковыхъ и Большовыхъ съ представленіемъ объ образованномъ и меценатствующемъ купцѣ нашего времени. Но Карандышевъ, этотъ потомокъ «жалкихъ людей», вышедшихъ изъ Гоголевскаго Акакія Акакіевича, о, онъ многое намъ напоминаетъ! Жалкій чиновникъ, который топорщится, форситъ на послѣдніе гроши и смотритъ на Ларису, какъ на давно жданный реваншъ за свою безталанную жизнь, развѣ это не прообразъ вереницы фигуръ, которыя заполонили потомъ сцену, вызвавъ къ жизни амплу неврастеника?

Паратовъ—одинъ изъ образовъ, оттѣняющихъ драму Ларисы, это безумный бретеръ, способный на шальную выходку и на столь же безудержный добрый порывъ. Между тѣмъ, предъ нами обрисовано лишь столкновеніе его съ Карандышевымъ, которое, по несоотвѣтствію силъ его и его врага, производитъ довольно отталкивающее впечатлѣніе. Но разъ Паратовъ не увлекаетъ, это тоже затемняетъ драму Ларисы.

Бросая заключительный взглядъ на эту драму, нельзя не вспоминать

и объ упрекахъ тѣхъ, кого восхищала и увлекала передача Коммиссаржевской. Такъ, авторъ весьма любопытной статьи «В. Ф. Коммиссаржевская и М. Н. Ермолова» В. Ф. Степпунъ, превосходно говоритъ о томъ, какъ Коммиссаржевская съ первой же фразы: «Я сейчасъ все на Волгу смотрѣла, какъ тамъ хорошо на той сторонѣ»—ставитъ свой внутренній міръ на мистическую высоту и затѣмъ «слова репликъ чѣмъ дальше, тѣмъ болѣе перестаютъ быть словами; это не слова, это голоса, звуки—музыка... Но вотъ минута—и музыки, какъ музыки, уже нѣтъ, есть только восторгъ, порывъ и пареніе» ¹⁾. Все это такъ тонко рисуетъ образъ Ларисы—Коммиссаржевской. Но авторъ опять возвращается къ старой бытовой оцѣнкѣ и высказываетъ мысль, что это не отъ автора, а отъ артистки. Правъ ли критикъ въ такомъ обвиненіи? Права ли была и сама артистка, раздѣляя подобные упреки?

Въ пьесѣ, проникнутой печатью бореній, трудно установить непре-
рекаемый кодексъ исполненія. Тутъ можно судить лишь о вѣрности общаго
уклона въ пониманіи роли. Но если такъ, не должны ли мы быть беско-
нечно благодарны артисткѣ за то, что, отрывая образъ Ларисы отъ быта
и играя обобщенную женскую душу, она первая обрѣла ключъ къ тайнѣ
тѣхъ вечеровъ, когда авторъ читалъ свою пьесу, а всѣ слушатели—какъ
друзья, такъ и враги—минуя «Свои люди сочтемся» и «Лѣсъ», «Грозу» и
«Снѣгурочку», единогласно называли «Безприданницу» лучшимъ изъ его
произведеній?

¹⁾ Русская Мысль 1913 г. № 1, стр. 28.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ ¹⁾.

Посвящается Князю Сергѣю Михайловичу Волконскому.

Л. САККЕТТИ.



МОЦАРТЪ гений всеобъемлющій. Нѣтъ ни одной музыкальной области, въ которой онъ не создалъ шедевра, имѣваго громадное значеніе для дальнѣйшаго развитія музыки. Но особенно великъ былъ Моцартъ въ оперѣ. Объединивъ ея серьезный и комическій родъ, Моцартъ мѣстами поднимается чуть ли не до Шекспировскаго юмора.

Великое значеніе Моцарта обусловливается, во-первыхъ, его исключительною гениальностью. Во-вторыхъ, эта гениальность была взлелѣяна его отцомъ, Леопольдомъ Моцартомъ, гениальнымъ педагогомъ, смотрѣвшимъ на воспитаніе своего сына, какъ на священную обязанность, данную ему Providѣніемъ.

Вольфгангъ Амедей Моцартъ родился въ Зальцбургѣ 27-го января 1756 г. Его необычайныя дарованія обнаружили въ самомъ раннемъ дѣтствѣ. Лучшимъ свидѣтельствомъ поразительной гениальности этого ребенка служить слѣдующее письмо Зальцбургскаго придворнаго трубача Шахтнера, друга дома Моцарта, написанное вскорѣ послѣ смерти Вольфганга его сестрѣ (24 апрѣля 1792 г.) «На Вашъ первый вопросъ—какія въ дѣтствѣ были любимыя игры Вашего покойнаго брата, кромѣ занятія музыкой—отвѣтить нечего, потому что, какъ только онъ началъ ею заниматься, всякій интересъ къ другимъ занятіямъ исчезъ. Даже ребячества и дурачества, чтобы быть ему занятыми, должны были сопровождаться музыкой. Когда мы, онъ и я, забавляясь, переносили игрушки изъ одной комнаты въ другую, каждый разъ тотъ изъ насъ, который шелъ съ пустыми руками, долженъ былъ пѣть или играть на скрипкѣ маршъ. До этого времени, когда онъ

¹⁾ Лекція, читанная 30-го сентября 1912 г. въ Музыкально-историческомъ Обществѣ имени Графа А. Д. Шереметева.

еще не начиналъ заниматься музыкой, онъ до того увлекался каждымъ ребячествомъ, сколько нибудь приправленнымъ остроумной шуткой, что забывалъ ѣсть и пить и все остальное. Меня, какъ вы знаете, онъ очень любилъ, потому что я съ нимъ занимался, и онъ меня спрашивалъ разъ десять въ день, люблю-ли я его; если же я въ шутку отвѣчалъ отрицательно, то тотчасъ у него показывались на глазахъ слезы, такъ нѣжно и благосклонно было его доброе сердечко.

Второй вопросъ: какъ велъ себя Вольфгангъ, когда былъ ребенкомъ, въ отношеніи взрослыхъ, удивлявшихся его таланту и искусству въ музыкѣ?

Поистинѣ, онъ не обнаруживалъ ни малѣйшей гордости или честолюбія, которое онъ всего лучше могъ бы удовлетворить, играя передъ людьми, мало или ничего не понимающими въ музыкѣ, а онъ не хотѣлъ играть иначе, какъ при слушателяхъ, если они были великими музыкантами, или если они, по крайней мѣрѣ, обманывая, за таковыхъ себя выдавали.

Третій вопросъ: какія научныя занятія онъ болѣе всего любилъ? Отвѣтъ: Въ этомъ случаѣ онъ позволялъ собою руководить. Ему было все равно, чѣмъ бы ни заниматься, лишь бы учиться, и здѣсь онъ предоставлялъ выборъ своему возлюбленному отцу, въ какой бы области ни работать. Онъ какъ бы понималъ, что въ мірѣ нельзя найти лучшаго учителя, а тѣмъ болѣе воспитателя, чѣмъ его незабвенный отецъ.

Вольфгангъ отдавался всецѣло тому, что изучалъ, и тогда даже музыка оставалась въ сторонѣ. Такъ, на примѣръ, когда онъ учился ариѳметикѣ, то онъ писалъ мѣломъ цифры на столѣ, стульяхъ, стѣнахъ и даже на полу.

Четвертый вопросъ. Какія у него были качества, правила, особенности, наклонности къ добру и злу и какой былъ его порядокъ дня?

Отвѣтъ: Вольфгангъ былъ полонъ огня и чувствовалъ очень легко склонность къ любому предмету.

Я думаю, что еслибы у него не было такого хорошаго воспитанія, то изъ него могъ бы выйти безбожнѣйшій злодѣй, такъ впечатлителенъ

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

онъ былъ ко всякому возбужденію, хорошую и дурную сторону котораго онъ еще не былъ въ состояніи разобрать.

Вотъ нѣкоторыя необычайности, относящіяся къ его 4-му или 5-му году, истинность которыхъ я могу подтвердить клятвой.

Разъ я съ Вашимъ отцомъ, послѣ обѣдни въ четвергъ, пришелъ къ Вамъ, и мы нашли 4-хъ лѣтняго Вольфганга съ перомъ въ рукахъ.

Папа: Что ты дѣлаешь?

Вольфгангъ: пишу концертъ для фортепіано. Первая часть будетъ скоро готова.

Папа: покажи.

Вольфгангъ: еще не готово.

Папа: покажи, должно быть, что-нибудь красивое.

Папа взялъ у него и показалъ мнѣ ноты, наполненные размазанными кляксами.

(Н. Маленькій Вольфгангъ окуналъ перо, по незнанію, до дна чернильницы, оттого на бумагѣ получалась клякса, но мальчикъ храбро вытиралъ ее ладонью и писалъ далѣе).

Мы сначала смѣялись надъ этой кажущейся галиматъей, но затѣмъ папа сталъ обращать вниманіе на главное, на ноты, на композицію. Онъ долго всматривался въ рукопись и, наконецъ, глаза его наполнились слезами удивленія и радости. Посмотрите, господинъ Шахтнеръ, какъ все вѣрно и правильно написано, но неисполнимо, потому что это до того трудно, что никто не въ состояніи сыграть. Вольфгангъ возразилъ: потому что это концертъ, нужно долго упражняться, чтобы это сыграть. Посмотрите, какъ это должно идти. Онъ сыгралъ настолько, чтобы мы могли понять, чего онъ желаетъ. По его тогдашнему понятію играть концертъ и дѣлать чудеса одно и тоже.

Милостивая Государыня! Вы помните, что у меня была очень хорошая скрипка, которую покойный Вольфгангъ за ея нѣжность, полный тонъ, всегда называлъ масляной скрипкой (Buttergeige). Однажды, вскорѣ послѣ вашего возвращенія изъ Вѣны (въ началѣ 1763 г.), игралъ онъ на ней и

не могъ нахвалиться. Одинъ или два дня позже пришелъ я его навѣстить и засталъ играющимъ на своей собственной скрипкѣ. Онъ тотчасъ спросилъ меня, что подѣлываетъ Ваша масляная скрипка? Потомъ онъ продолжалъ фантазировать, наконецъ, подумавъ немного, сказалъ мнѣ: Господинъ Шахтнеръ, Ваша скрипка настроена на восьмую часть тона ниже моей, если Вы ее оставили настроенною такъ, какъ она была, когда я въ послѣдній разъ на ней игралъ. Я засмѣялся, но Папа, зная необыкновенную звуковую впечатлительность и память этого ребенка, просилъ меня принести мою скрипку, чтобы посмотрѣть, правъ ли онъ. Я принесъ и оказалось такъ.

Нѣсколько времени передъ этимъ, когда вы пріѣхали изъ Вѣны и Вольфгангъ привезъ маленькую скрипку, которую получилъ въ подарокъ въ Вѣнѣ, пришелъ тогдашній очень хорошій скрипачъ, покойный Венцель, бывшій новичекъ въ композиціи. Онъ принесъ 6 тріо, написанныя имъ въ отсутствіи папы, и напомнилъ ему о нихъ. Мы играли эти тріо. Папа игралъ на басовой віолѣ, Венцель первую скрипку, а я вторую. Вольфгангъ просилъ позволить ему играть вторую скрипку. Папа отказалъ ему въ его глупой просьбѣ, потому что онъ совсѣмъ еще не учился игрѣ на скрипкѣ, и папа думалъ, что онъ ничего не въ состояніи сыграть. Вольфгангъ сказалъ: нѣтъ надобности учиться, чтобы играть партію второй скрипки. Но папа настоялъ на томъ, чтобы онъ убирался прочь и больше насъ не беспокоилъ. Вольфгангъ, горько заплакавъ, поплелся со своей скрипочкой. Я просилъ, чтобы ему было позволено играть со мною вмѣстѣ. Наконецъ, папа сказалъ: играй съ г-мъ Шахтнеромъ, но такъ тихо, чтобы тебя не было слышно. Въ противномъ случаѣ, тебѣ придется уйти. Такъ и случилось: Вольфгангъ игралъ со мною. Скоро, къ моему удивленію, я замѣтилъ, что я совсѣмъ лишній. Я потихоньку положилъ мою скрипку и увидалъ, какъ при этой сценѣ по щекамъ вашего отца текли слезы удивленія и радости. И такъ проигралъ онъ всѣ шесть тріо. Когда мы кончили, то отъ нашей похвалы Вольфгангъ расхрабрился и сталъ утверждать, что въ состояніи сыграть и первую скрипку. Ради шутки мы попробовали и до смерти хохотали надъ

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

его невѣрною и неправильною аппликатурой, при которой онъ, однако, ни разу не остановился.

Для заключенія: о нѣжности и тонкости его слуха. Почти до 10-ти лѣтняго возраста онъ чувствовалъ непобѣдимый страхъ отъ трубы, когда въ нее одну трубили безъ другой музыки. Когда передъ нимъ держали трубу, то для него это было все равно, что направлять заряженный пистолетъ прямо въ сердце. Папа хотѣлъ отучить его отъ этого дѣтскаго страха и приказалъ мнѣ однажды, несмотря на его протестъ, трубить прямо въ него. Но, Боже мой, лучше бы онъ меня къ этому не склонялъ. Вольфгангъ, едва услышавъ громкіе звуки, поблѣднѣлъ и сталъ падать. Если бы я продолжалъ трубить, то у него сдѣлались бы судороги ¹⁾.

Отецъ геніальнаго ребенка, Вольфганга, Леопольдъ Моцартъ, изъ Зальцбурга, гдѣ жилъ со своей семьей, предпринималъ съ сыномъ и дочерью, Маріей Анной, также отличавшейся музыкальными способностями, артистическія путешествія. Они побывали въ Мюнхенѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Гаагѣ, вездѣ возбуждая восторгъ и удивленіе. Іосифъ II поручилъ геніальному мальчику написать оперу-буфъ: «La finta semplice». Интриги помѣшали исполненію этой оперы.

Другая оперетта геніальнаго мальчика «Bastien und Bastienne» была исполнена на домашней сценѣ Месмера, не знаменитаго магнетизера, а доктора. Императоръ заказалъ Вольфгангу мессу и офферторій для освященія новой католической церкви, состоявшагося 7-го декабря 1768 г. Такъ какъ Вольфгангъ родился въ 1756 г., то, слѣдовательно, его произведенія 1768 г. имѣютъ авторомъ 12-ти лѣтняго мальчика. Въ слѣдующемъ году Леопольдъ Моцартъ съ сыномъ отправились въ Италію.

Это было поистинѣ триумфальное шествіе. Въ Римѣ Вольфгангъ, прослушавъ знаменитое Miserere Аллегри, записалъ ноту въ ноту это двухъ-хорное произведеніе, состоящее изъ одного пятиголоснаго и другого

¹⁾ W. A. Mozart von Otto Jahn. Dritte Auflage. Bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters Leipzig. 1889. I. S. 21—24.



«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ (1 д.).

НА СЦЕНѢ: Г-ЖА ШУВАЛОВА (КСЕНІЯ), Г. К. ЯКОВЛЕВЪ (ТРИШКА), Г. ПЕТРОВСКІЙ (ВАСИЛІЙ), Г. ВЕРТЫШЕВЪ (2 ІЙ СВАТЪ), Г. УРАЛОВЪ (ПЕТРЪ), Г. БОРИСОВЪ (1-Й СВАТЪ), Г. ПАШКОВСКІЙ (СТ. ІВ.) И Г. СУДЬБИНІНЪ (СЕМИКОБЫЛИНЪ).

четыреголоснаго хора. Оно помѣщено въ моей хрестоматіи ¹⁾. Для Италіи Вольфгангъ написалъ нѣсколько оперъ. Но пришлось вернуться въ Зальцбургъ на службу къ тамошнему архіепископу. Этотъ человѣкъ не только не понималъ и не цѣнилъ генія Вольфганга, но всячески мучилъ, унижалъ и оскорблялъ несчастнаго молодого человѣка. Наконецъ, Моцарту удалось освободиться отъ своего мучителя и уѣхать въ Парижъ. Тамъ Моцартъ подчинился вліянію Глука. Оно обнаруживается въ оперѣ Моцарта «Идоменей».

Моцартъ былъ въ Парижѣ въ 1778 г., а въ Зальцбургъ, къ своему отцу, возвратился въ 1779 г.

Въ это время въ Зальцбургѣ была драматическая труппа, во главѣ которой стояли Бемъ и Шиканедеръ, съ которымъ уже тогда сблизился Моцартъ. Для него онъ написалъ антракты и хоры къ драмѣ Геблера: «Thamos König von Egypten».

Музыку къ драмѣ еще писалъ А. Шейбе (1708—1776), который въ своемъ музыкальномъ журналѣ «Der kritische Musikus» (1737—1740) требуетъ, чтобы начальная симфонія относилась ко всему произведенію, симфоніи между актами сообразовались бы съ концомъ предыдущаго, незамѣтно переводя зрителя изъ одного настроенія въ другое, и заключительная симфонія соотвѣтствовала концу драмы. Шейбе послѣдовали Joh. Christ. Hertel (1726—1789) и другіе, между ними Iог. Фр. Агрікола (1720—1774), написавшій музыку къ Семирамидѣ (по Вольтеру), разобранную Лессингомъ (Hamburgische Dramaturgie st. 26 Werke VI. S. 115 ff), требовавшимъ, чтобы музыка въ антрактахъ отнюдь не приготавлила къ слѣдующему акту, а исключительно относилась къ предыдущему, служа ему дополненіемъ и заключеніемъ. Михаилъ Гайднъ написалъ въ 1777 г. музыку къ «Заирѣ» Вольтера для исполненія въ Зальцбургѣ, Фоглеръ увертюру и антракты къ Гамлету, которые были исполнены въ 1779 г. въ Маннгеймѣ.

¹⁾ Л. Саккетти, краткая историческая музыкальная Хрестоматія. 2-е изд. Спб. 1900, стр. 278—282.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Музыка Моцарта къ «König Thamos» не имѣетъ увертюры, а прямо начинается съ хора. Музыка каждого антракта примыкаетъ къ заключительной сценѣ предшествовавшаго акта и стремится ее выразить. Каждому антракту присоединена надпись, объясняющая, что музыка изображаетъ. Надпись первого антракта: «Первое дѣйствіе оканчивается принятымъ рѣшеніемъ Ферона и Мирзы, возвести на тронъ Ферона». При заключительныхъ словахъ Мирзы: «Мирза женщина и не дрожитъ: Ты мужчина: царствуй или умри!»—раздаются въ оркестрѣ три аккорда, прерываемые паузами. Затѣмъ начинается Allegro (C-moll), полное безпокойства и движенія. Надпись второго антракта: «Добрый нравъ Thamos'a обнаруживается въ концѣ второго дѣйствія. Третье начинается Thamos'омъ и измѣнникомъ Ферономъ... Надпись третьяго: Третье дѣйствіе оканчивается измѣнническими переговорами Мирзы и Ферона. Это изображено въ Allegro съ сильными акцентами. Затѣмъ музыка обращается къ четвертому дѣйствію, начинающемуся обѣтомъ Sais. Здѣсь замѣтно вліяніе мелодрамы, потому что музыка изображаетъ весь монологъ со всѣми его деталями, каждый разъ обозначенными надписями. Можетъ быть, Моцартъ имѣлъ въ виду мелодраматическое исполненіе. Четвертый антрактъ: изображеніе «всеобщаго смятенія», которымъ оканчивается 4-е дѣйствіе. Заключеніе изображаетъ «Отчаяніе Ферона», его богохульство и смерть».

Такимъ образомъ, здѣсь Моцартъ написалъ настоящую программную музыку. То, что она была ему симпатична, подтверждается его увлеченіемъ мелодрамою.

Вѣдь мелодрама есть програмная музыка, въ которой программа не читается слушателемъ про себя, а декламируется.

Кромѣ антрактовъ, Моцартъ написалъ хоры, введенные Габлеромъ въ свою драму, вѣроятно, по образцу «Аталіи» Расина. Хору и оркестру Моцартъ придалъ самостоятельное значеніе. Они, соединяясь въ одно цѣлое, производятъ импонирующій эффектъ. Этимъ сочиненіемъ, надъ которымъ Моцартъ работалъ съ большою любовью и тщательностью, онъ указалъ путь, по которому шли послѣдующіе композиторы въ этомъ родѣ музыки.

Эта драма «König Thamos» имѣла громадный успѣхъ и была переведена на французскій и итальянскій языки.

Къ тому же періоду, когда была написана музыка къ «König Thamos», относится нѣмецкая опера, написанная Моцартомъ на либретто Шахтнера и названная впослѣдствіи «Заидой».

Эта двухъ-актная опера среди партитуръ Моцарта не имѣетъ названія.

Въ нее авторъ ввелъ мелодраму.

Благодаря Мюнхенскимъ друзьямъ Моцарта, ему была заказана опера для карнавала 1781 г.: «Idomeneo, Rè di Creta», на либретто аббата Вареско, который постоянно совѣтовался съ Моцартомъ. Въ этой оперѣ обнаруживается до нѣкоторой степени вліяніе французской оперы и Глука, Альцесту котораго Моцартъ много разъ слышалъ въ дѣтствѣ и очень внимательно изучалъ. Моцартъ пріѣхалъ въ Мюнхенъ въ ноябрѣ 1780 г. для постановки своей оперы, которая уже при первыхъ репетиціяхъ произвела благопріятное впечатлѣніе на исполнителей. Эта опера впервые шла 29 января 1781 г. и имѣла огромный успѣхъ.

Іосифъ II основалъ нѣмецкую оперу въ 1778 г., для которой Моцартъ написалъ оперу «Бельмонтъ и Констанція» или «Похищеніе изъ Сералей». Гёте, одно время интересовавшійся Singspiel'емъ, писалъ Цельтеру о «Похищеніи изъ Сералей», что эта опера «сокрушила все».

Моцарту хотѣлось написать музыку на «Свадьбу Фигаро» Бомарше, которую Іосифъ II запретилъ ставить на сценѣ. Но Да Понте выхлопоталъ разрѣшеніе поставить оперу съ музыкой Моцарта. «Свадьба Фигаро» была впервые поставлена 1 мая 1786 г. и имѣла громадный успѣхъ, но постепенно была заслонена Singspiel'емъ Диттерсдорфа «Докторъ и Аптекарь» и оперою Мартина «Cosa gara».

Несмотря на успѣхъ «Свадьбы Фигаро», экономическое положеніе Моцарта не улучшалось. Онъ думалъ ѣхать въ Англію. Но крайне лестное приглашеніе въ Прагу заставило его рѣшиться ѣхать туда. Тамъ «Свадьба Фигаро» имѣла колоссальный успѣхъ. Моцартъ далъ въ Прагѣ

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

два концерта. Въ первомъ изъ нихъ была исполнена его новая симфонія. Авторъ возбудилъ восторгъ, какъ композиторъ, исполнитель и импровизаторъ. Эти концерты оказались весьма удовлетворительными и въ денежномъ отношеніи.

Въ Прагѣ Моцартъ получилъ заказъ написать оперу для слѣдующаго сезона. Возвратившись въ Вѣну, Моцартъ обратился за либретто къ Да Понте. Выборъ палъ на «Донъ-Жуана». Въ сентябрѣ 1787 г. Моцартъ съ женой прибылъ въ Прагу. Онъ особенно любилъ работать въ виноградномъ саду своего друга Душека въ Коширцѣ, гдѣ до сихъ поръ показывается комната и каменный столъ, за которымъ Моцартъ писалъ свою партитуру, часто среди разговора и игры въ кегли.

Моцартъ сочинялъ въ головѣ. Эта работа была почти непрерывной. И только, когда сочиненіе было совсѣмъ готово, онъ обыкновенно очень неохотно принимался за перо. Въ особенности его вдохновляла природа во время путешествія, пребыванія на дачѣ, вдали отъ городской суеты. Оттого Моцартъ могъ писать при шумѣ, разговорахъ и тому подобныхъ условіяхъ, которыя ему нисколько не мѣшали. Онъ могъ даже сочинять при музыкѣ, если она его не очень интересовала. Лишь иногда, чтобы не забыть пришедшихъ въ его голову идей, Моцартъ набрасывалъ эскизы на бумагу. Обыкновенно произведеніе давно уже слагалось въ воображеніи гениальнаго композитора, прежде чѣмъ начать его писать. Такъ случилось съ увертюрой къ «Донъ Жуану». Нимечекъ пишетъ: «Моцартъ сочинилъ оперу «Донъ-Жуанъ» въ 1787 г. въ Прагѣ. Опера была уже кончена, выучена и послѣ завтра должна была исполняться. Недоставало лишь увертюры.

Страхъ его друзей, увеличивавшійся съ каждымъ часомъ, казалось, забавлялъ Моцарта: чѣмъ болѣе они смущались, тѣмъ легкомысленнѣе онъ велъ себя. Наконецъ, вечеромъ наканунѣ перваго представленія, послѣ того, какъ Моцартъ до сыта нашутился, пошелъ онъ около полуночи въ свою комнату, началъ писать и въ нѣсколько часовъ окончилъ достойный удивленія шедевръ.

Это сообщеніе Нимечека дополняютъ слова жены Моцарта: «Наканунѣ исполненія «Донъ Жуана» въ Прагѣ, послѣ генеральной репетиціи, Моцартъ сказалъ женѣ, что такъ какъ онъ желаетъ писать увертюру ночью, то пусть она ему сдѣлаетъ пуншъ и останется съ нимъ, чтобы его ободрять. Она это сдѣлала и рассказывала ему сказки о Лампѣ Аладина и Золушкѣ, отъ которыхъ онъ смѣялся до слезъ. Но отъ пунша Моцарта такъ стало клонить ко сну, что онъ началъ клевать носомъ, когда она останавливалась, и работалъ лишь, когда она рассказывала. Но такъ какъ это напряженіе, сонливость, частое киваніе и вздрагиваніе дѣлали работу слишкомъ трудной, то жена уговорила его заснуть на диванѣ, общая черезъ часъ разбудить его. Но онъ спалъ такъ крѣпко, что у нея не хватило на это духу и она разбудила его черезъ два часа. Это было въ пять часовъ. А въ 7 часовъ было сказано придти переписчику».

Въ 7 часовъ увертюра была готова, а вечеромъ сыграна съ листа. Первое представленіе «Донъ Жуана» состоялось 29 октября 1787 г. Опера имѣла колоссальный успѣхъ. Поглощенный этимъ шедевромъ, Моцартъ ничего не могъ сочинить въ Прагѣ, кромѣ одной аріи, которую обѣщалъ своему другу г-жѣ Душекъ. Она заманила Моцарта къ себѣ на дачу, гдѣ его заперли, чтобы онъ исполнилъ свое обѣщаніе. Моцартъ отомстилъ за это, написавъ очень трудную арію съ условіемъ, что г-жа Душекъ споетъ ее съ листа. Это одна изъ лучшихъ арій Моцарта.

Въ силу своего крайне тяжелаго положенія Моцартъ рѣшился доложить Императору Іосифу II о предложеніи Прусскаго короля, желавшаго имѣть Моцарта своимъ капельмейстеромъ, и просить объ отставкѣ. «Неужели, дорогой Моцартъ, вы покидаете меня», спросилъ императоръ. «Ваше величество я остаюсь и поручаю себя Вашей добротѣ», отвѣтилъ тронутый Моцартъ.

Это обстоятельство и успѣхъ возобновленной «Свадьбы Фигаро», для которой Моцартъ написалъ новую арію, вѣроятно, побудилъ императора заказать Моцарту оперу «*Così fan tutte*» («Такъ поступаютъ всѣ онѣ») на либретто Да Понте, исполненную 26-го іюня 1790 г.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Вскорѣ Іосифъ II заболѣлъ. Болѣзнь кончилась смертью (въ февралѣ 1790 г.). На престолъ вступилъ Леопольдъ II.

Въ мартѣ 1791 г. къ Моцарту обратился Шиканедеръ (они познакомились еще въ Зальцбургѣ 1780 г.), содержатель маленькаго театра въ окрестностяхъ Вѣны, съ просьбою выручить его изъ крайне затруднительнаго денежнаго положенія и написать для него оперу «Волшебная Флейта». Моцартъ, всегда готовый помочь всѣмъ нуждающимся въ поддержкѣ, тотчасъ взялся за работу. Во время работы надъ «Волшебной Флейтой» Моцарта въ іюлѣ 1791 г. посѣтило неизвѣстное лицо (пожелавшее сохранить incognito) и заказало великому композитору реkviemъ за 50, а по другимъ даннымъ за 100 дукатовъ. Этотъ заказъ пришелся Моцарту очень по душѣ, потому что съ 1783 г. онъ не писалъ духовной музыки. Но композиторъ снова былъ прерванъ въ своей работѣ предложеніемъ написать оперу къ предстоящему коронаванію Леопольда II Богемской короной въ Прагѣ.

Моцартъ собрался ѣхать туда и уже садился въ экипажъ, какъ вдругъ опять явился незнакомецъ, заказавшій реkviemъ, и спросилъ композитора о своемъ заказѣ. Моцартъ отвѣтилъ, что, по приѣздѣ, напишетъ реkviemъ, и сѣлъ въ экипажъ со своимъ ученикомъ Зюссмайеромъ, который долженъ былъ помогать своему учителю въ предстоявшей работѣ для Праги и писать для оперы *recitativo secco*. Моцартъ сталъ сочинять свою оперу на либретто Метастазіо «*La clemenza di Tito*», которая въ 18 дней была готова. Она была съ большою помпою поставлена вечеромъ въ самый день коронаціи 6 сентября 1791 г. въ присутствіи Императора и Императрицы. Но публика была отвлечена отъ оперы блескомъ коронаціонныхъ торжествъ, а Императрица весьма презрительно отозвалась о нѣмецкой музыкѣ. Моцартъ, приѣхавшій въ Прагу больнымъ, думалъ найти тамъ утѣшеніе въ благосклонномъ отношеніи публики къ своей оперѣ. Разочарованный и въ еще болѣе угнетенномъ состояніи духа, вернулся онъ въ Вѣну въ серединѣ сентября 1791 г.

Къ 28 сентября того же года были окончены увертюра и маршъ ко

второму акту «Волшебной флейты». 30-го сентября 1791 г. эта опера была впервые поставлена.

Тотчасъ послѣ «Волшебной флейты» Моцартъ принялся за Реквiemъ. Но здоровье его стало быстро ухудшаться. Онъ былъ убѣжденъ, что его отравили и пишетъ Реквiemъ для себя. По совѣту врача, жена Моцарта отняла у своего мужа партитуру Реквиема. Здоровье Моцарта стало улучшаться и онъ написалъ 15-го ноября 1791 г. кантату для своей Масонской Ложи на слова Шиканедера, и самъ дирижировалъ при ея исполненіи. Но улучшение здоровья Моцарта продолжалось недолго. Онъ умеръ 5-го декабря 1791 г.

Въ 1767 г. Моцартъ написалъ музыку къ латинской комедіи «Apollo et Hyacinthus», несмотря на трудность, которую представлялъ для ребенка латинскій текстъ. Эта комедія съ музыкой была исполнена 13 мая 1767 г.

Къ 1768 г. относится «La Finta semplice» и «Bastien und Bastienne». Въ оперѣ «La Finta semplice» лучшая арія теноровая (№ 7), заимствованная изъ «Die Schuldigkeit des ersten Gebotes» ¹⁾. Эта опера - буффъ, написанная 12-ти лѣтнимъ мальчикомъ, находится вполнѣ на уровнѣ оперъ того времени, превосходя ихъ благородствомъ и своеобразностью изобрѣтеній. Но интриги мѣшали ея постановкѣ.

Нѣмецкая оперетта «Bastien und Bastienne» написана на пародію оперетты Ж. Ж. Руссо «Дерев. Колдунъ». Эта пародія называлась «Les Amours de Bastien et Bastienne» и была исполнена 26 сент. 1753 г. Моцартъ написалъ музыку къ нѣмецкому переводу этой пародіи. Въ этой пародіи 12-ти лѣтній Моцартъ обнаружилъ полную увѣренность и умѣлость въ трактовкѣ формы, смѣлость изобрѣтенія, яркую характеристичность и замѣчательный тактъ въ употребленіи національнаго элемента въ нѣмецкой опереттѣ, въ противоположность итальянской. Въ этихъ двухъ опереттахъ, итальянской «La Finta Semplice» и нѣмецкой «Bastien und Bastienne», Моцартъ установилъ тѣ два противоположные полюса, которые въ дальнѣй-

¹⁾ Первая часть этой духовной драмы была написана Моцартомъ, вторая Михайломъ Гайдномъ, и третья Adlgasser'омъ.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

шемъ творествѣ гениальнаго композитора нейтрализируются въ его художественной индивидуальности.

Остальныя оперы, написанныя до «Заиды», представляютъ преимущественно біографическій интересъ, обнаруживая постепенное развитіе и созрѣваніе автора.

«Заида» представляетъ попытку замѣнить аккомпанированный речитативъ мелодрамой. «Идоменей» обнаруживаетъ мѣстами зависимость отъ формализма «серьезной оперы», итальянской *opera seria*, вліяніе французской оперы и Глука. Лучшія мѣста оперы—партіи Иліи и Электры. Особенно удачны хоры, стоящіе на высотѣ хоровъ въ «König Thamos». Оркестръ до того богатъ и блестящъ и такъ заботливо разработанъ до мельчайшихъ деталей, какъ ни въ одномъ изъ позднѣйшихъ произведеній автора.

Въ третьемъ актѣ Моцартъ предвосхищаетъ идею Вагнера въ Байрейтскомъ театрѣ. Подземному голосу, въ то время, когда оркестръ, молчитъ, аккомпанируютъ пять инструментовъ: три трубы и двѣ валторны помѣщенные подъ сценой. «Похищеніе изъ Сераля» — нѣмецкая опера. Моцартъ многое измѣнилъ въ либретто. Осминъ есть созданіе Моцарта, не либреттиста. Объ этой оперѣ Веберъ писалъ: «Художественная опытность Моцарта достигла въ «Похищеніи изъ Сераля» зрѣлости. Далѣе творила лишь жизненная опытность. Міръ имѣлъ право ожидать еще нѣсколько оперъ, подобныхъ «Фигаро» и «Донъ Жуану».

Другого «Похищенія изъ Сераля» Моцартъ, при всемъ желаніи, написать не могъ. Въ этой оперѣ, мнѣ кажется, обнаруживается то, чѣмъ человѣкъ бываетъ въ свой радостный возрастъ, расцвѣтъ котораго возвратить нельзя. При уничтоженіи его недостатковъ неминуемо исчезаетъ его прелесть.

«Свадьба Фигаро» написана на либретто Да Понте. Либреттисту помогаль композиторъ. Въ либретто сокращена сцена суда, Базиліо не является поклонникомъ Марцелины и претендентомъ ея руки, устраненъ политическій элементъ, какъ вполнѣ музыкѣ чуждый.

Моцартъ своей музыкальной обработкой выдвигаетъ на первый планъ



«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

НА СЦЕНѢ: Г. НОВИНСКІЙ (Ф. КОСТЯНИНЪ), Г-ЖА САВИНА (СТАРУХА КОСТЯНИНА), Г. УРАЛОВЪ (ПЕТРЪ) И Г. ПЕТРОВСКІЙ (ВАСИЛІЙ).

чувство. Оттого лица облагородились и отдалились отъ карикатуры. Это чувство общечеловѣческое. Композиторъ всецѣло сосредоточился на психологическомъ интересѣ. О національномъ, въ данномъ случаѣ испанскомъ, колоритѣ Моцартъ не заботился. Этотъ мѣстный колоритъ отсутствуетъ, за исключеніемъ испанскаго танца «Фанданго» въ 3-мъ актѣ при свадебномъ торжествѣ. Тѣмъ болѣе авторъ заботится о характеристикѣ лицъ. Здѣсь его мастерство достигаетъ кульминаціоннаго пункта, въ особенности въ 1-мъ терцетѣ, гдѣ музыкой очерчены три разныя индивидуальности.

Изъ ансамблей этой оперы секстетъ всего болѣе былъ любимъ самимъ композиторомъ. Оркестръ въ «Свадьбѣ Фигаро» является самостоятельнымъ элементомъ въ характеристикѣ лицъ и ситуаций, а не ограничивается лишь аккомпаниментомъ пѣнію. Оттого современники Моцарта находили, что его оркестръ заглушаетъ пѣніе, въ томъ числѣ Іосифъ II. А французскій композиторъ Гретри говорилъ, что Чимароза ставитъ статую на сцену, а пьедесталъ въ оркестръ, у Моцарта-же статуя въ оркестрѣ, а пьедесталъ на сценѣ. Оркестру поручены самостоятельные мотивы.

Если же онъ играетъ мотивы голосовъ, то сообщаетъ имъ особый инструментальный характеръ. Психологическая задача оркестра заключается въ обнаруживаніи мельчайшихъ оттѣнковъ настроенія. Въ виду громаднаго значенія, приданнаго въ «Свадьбѣ Фигаро» оркестру (въ этомъ заключается новизна этой оперы), онъ мѣстами получаетъ преобладающее значеніе, напримѣръ, въ аріи при переодѣваніи Керубино, въ дуэтѣ Сусанны и Керубино, въ разсказѣ Базиліо объ ослиной шкурѣ и въ дуэтѣ при диктовкѣ графини Сусаннѣ.

Во всемъ своемъ лучезарномъ блескѣ оркестръ является въ увертюрѣ, изображающей «La folle journée» Бомарше. Кёрнеръ писалъ Шиллеру: «Моцартъ, быть можетъ, единственный, который одинаково великъ какъ въ комическомъ, такъ и въ трагическомъ». Въ его смѣхѣ порой слышатся слезы. Этотъ чисто Шекспировскій юморъ достигнутъ въ «Донъ-Жуанѣ», названномъ авторомъ оперой-буффъ. Съ Шекспиромъ сравнивалъ Моцарта Гете. Онъ писалъ о «Донъ-Жуанѣ», отвѣчая Шиллеру на слѣдующее его письмо:

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

«У меня, пишетъ Шиллеръ, всегда было довѣріе къ оперѣ, что изъ нея, какъ изъ хоровъ древняго вакхическаго праздника, разовьется трагедія въ болѣе благородную форму. Въ оперѣ дѣйствительно оставляется рабское подражаніе природѣ: и хотъ лишь во имя индульгенціи можно было бы на этомъ пути установить идеалъ на театрѣ. Опера силою музыки и болѣе свободнымъ гармоническимъ раздраженіемъ чувства настраиваетъ душу къ прекраснѣйшему воспріятію. Здѣсь дѣйствительно и въ павосѣ свободная игра, благодаря музыкальному сопровожденію, и чудесное, которое здѣсь терпится, должны бы необходимо приводить къ болѣе равнодушному отношенію къ сюжету». На это письмо Гете отвѣчалъ, послѣ исполненія «Донъ Жуана» въ Веймарѣ: «Вашу надежду на оперу вы бы увидали въ высокой степени исполнившейся недавно въ «Донъ Жуанѣ». Но это произведеніе стоитъ совершенно особнякомъ и вслѣдствіе смерти Моцарта тщетно ожидать чего-либо подобнаго». Гете считалъ одного *Моцарта* способнымъ написать музыку къ Фаусту. По мнѣнію Гельмгольца, въ «Донъ-Жуанѣ» «противоположность между сладостнымъ душевнымъ движеніемъ и подавляющею грустію представлена удивительно художественно, преимущественно посредствомъ смѣны ладовъ». Моцартъ сообщаетъ возвышенному грацію, а ужасъ соединяетъ съ комизмомъ, какъ, на примѣръ, при появленіи статуи. Сюжетъ «Донъ-Жуана» особенно соотвѣтствовалъ всеобъемлющему характеру генія Моцарта своей универсальностью. Всѣ ситуациі и настроенія въ «Донъ-Жуанѣ» музыкальны. И едва ли есть какое-либо человѣческое чувство, которое не было-бы выражено въ этой оперѣ и притомъ въ наиболѣе изящной формѣ.

Поэтому «Донъ-Жуанъ» можетъ быть поставленъ наряду съ величайшими художественными шедеврами, гдѣ-либо и когда-либо созданными творческимъ геніемъ человѣчества. «*Così fan tutte*» гораздо ниже «Свадьбы Фигаро» и «Донъ-Жуана». Либретто крайне слабо. Оно тормозило вдохновеніе композитора. По этому поводу Рихардъ Вагнеръ пишетъ: «Какъ горячо люблю и глубоко уважаю я Моцарта за то, что онъ не могъ

написать такую же музыку къ «Титу» и «Cosi fan tutte», какъ къ «Фигаро» и «Донъ-Жуану», и какъ это обезчестило-бы музыку! Моцартъ всегда могъ сочинять, но прекрасную музыку онъ писалъ лишь тогда, когда былъ вдохновленъ. Если вдохновеніе должно исходить изнутри, изъ собственной своей способности, то оно разгоралось у него яркимъ пламенемъ только тогда, когда было зажжено извнѣ, и божественному гению любви являлся предметъ, его достойный, который Моцартъ могъ бы обнять въ пылкомъ самозабвеніи».

Моцартъ хотѣлъ написать музыку къ оперѣ «Cosi fan tutte» такъ, чтобы избѣгнуть упрека публики, находившей комическія оперы гениальнаго композитора слишкомъ трудными, серьезными и недоступными. Тѣмъ не менѣе, музыка этой оперы отличается чарующимъ благозвучіемъ и содержитъ въ себѣ необычайные перлы, какъ, напримѣръ, квинтетъ и первый финалъ, принадлежащіе къ совершеннѣйшимъ твореніямъ автора. Опера «Милосердіе Тита» написана на итальянскій текстъ Метастазіо. Это—опера seria.

Этотъ родъ оперы обыкновенно представлялъ пріятное зрѣлище съ роскошными декораціями и безсодержательною игрою. Лучшій номеръ этой оперы 2-я арія Вителліи. При сочиненіи этой оперы Моцарту мѣшали болѣзнь и недостатокъ времени: композиторъ былъ всецѣло захваченъ сочиненіями «Волшебной Флейты» и Реквіема. Упомянутый выше Шиканедеръ, на своемъ театрѣ въ предмѣстіи Вѣны, ставилъ не одни фарсы, но и оперы. Въ 1791 г. на театрѣ Шиканедера шла романтически-комическая опера «Oberon, König der Elfen» Текстъ этой оперы написалъ Гизеке (по Виланду), а музыку сочинилъ Павелъ Враницкій. Опера имѣла большой успѣхъ. Ободренный Шиканедеръ взялъ сюжетъ изъ сказки «Lulu oder die Zauberflöte» въ «Dschninnistan'ѣ» Виланда. Но этимъ сюжетомъ уже воспользовался актеръ Périnet, написавшій по Лулу текстъ оперы: «Kasper der Fagottist oder die Zauberzither», къ которой музыку написалъ Венцель Мюллеръ. Эта опера шла на театрѣ Маринелли (въ Леопольдштатѣ) 8-го іюля 1791 г. и имѣла необычайный успѣхъ.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Ободренные этимъ успѣхомъ, Перинэ и Венцель Мюллеръ написали въ 1792 г. «Pizichі или Продолженіе Каспара Фаготиста». Въ виду этого обстоятельства Шиканедеръ счелъ лучшимъ измѣнить свое либретто, составленное также по Лулу. Свои измѣненія Шиканедеръ сдѣлалъ главнымъ образомъ въ интересахъ масонства, утратившаго во время царствованія Леопольда II прежнее благоволеніе со стороны правительства и подвергнувшагося подозрѣнію въ политическомъ и религіозномъ либерализмѣ. Поэтому Шиканедеру казалось очень кстати включить въ свою оперу прославленіе масонства.

По мнѣнію Шиканедера, сценическое изображеніе, въ блестящемъ освѣщеніи, символическихъ обрядовъ масонства и оправданіе нравственной тенденціи его взглядовъ, не касаясь отдѣльныхъ личностей, было бы весьма своевременнымъ. Исполненіе всего этого плана было дѣломъ Гизеке. Но Шиканедеръ не церемонился съ чужою литературною собственностью и смѣло ея воспользовался. Онъ взялъ трудъ Гизеке, измѣнивъ его по своему и прибавивъ новыя лица: Папагено и Папагена, въ основу своего либретто, которое выдалъ за собственное произведеніе.

Введеніе масонскаго элемента очень возвысило интересъ произведенія. Посвященные были удовлетворены пониманіемъ таинственнаго, которое непосвященнымъ при богатомъ чувственномъ наслажденіи, внушало чаяніе какого-то глубокаго, неяснаго значенія. Гете говорилъ Экерману по поводу своей «Елены»: «Если это такъ, что толпа зрителей радуется представленію, а отъ посвященныхъ не ускользаетъ и высшій смыслъ, какъ это случается въ «Волшебной флейтѣ» и другихъ вещахъ». Гете говорилъ тому же Экерману, что «Волшебная флейта» полна невѣроятностей и шутокъ.

Съ ними не всякій можетъ освоиться. Но, во всякомъ случаѣ, нужно признать за авторомъ высокое искусство дѣйствовать контрастами и производить большіе театральные эффекты. Враницкому же Гете писалъ: «Большой успѣхъ «Волшебной флейты» и трудность написать произведеніе, способное соперничать съ этой оперой, навели меня на мысль взять изъ самой «Волшебной флейты» мотивы для новой работы, чтобы пойти на

встрѣчу симпатіи публики и облегчить актерамъ и директорамъ театровъ постановку новой пьесы.

Я думалъ лучше всего достигнуть моего намѣренія сочиненіемъ второй части «Волшебной флейты». Всѣ лица извѣстны. Характеры изучены актерами. И такъ какъ первая часть извѣстна, то безъ утрировки можно возвысить ситуациі и отношенія и сообщить такому произведенію много жизни и интереса». Гете писалъ тому же Враницкому, что ему было бы пріятно войти въ сношенія съ такимъ искуснымъ человѣкомъ. Самъ же Гете присовокуплялъ, что постарается открыть композитору широкое поле и черезъ всѣ роды пройти отъ «высшихъ чувствъ до легчайшей шутки». Свое намѣреніе написать вторую часть «Волшебной флейты» Гете выполнилъ лишь частью. Либретто Шиканедера очень благодарно въ музыкальномъ отношеніи и содѣйствовало успѣху оперы. Гердеръ объяснялъ успѣхъ «Волшебной флейты» присущей ей идеей борьбы свѣта и тьмы. Масонскіе взгляды, заключающіеся въ таинствахъ Изиды, должны были привлечь такого ревностнаго масона, какимъ былъ Моцартъ, отнесшійся къ нимъ съ глубокою серьезностью.

Торжественность и блескъ музыки, иллюстрирующей символику этихъ таинствъ, обусловлены масонскими идеями композитора. Намеки на масонскую символику ясны посвященнымъ уже въ увертюрѣ, начинающейся короткимъ *Adagio*, которому тромбоны придаютъ совершенно неизвѣстный въ тѣ времена блескъ. Затѣмъ вступаетъ *Allegro*, тема котораго разработана въ формѣ фугато. Эта тема сходна съ темой одной изъ Сонатъ Клементи.

Есть также отдаленное сходство съ темой кантаты Callo «*Lazarus Auferstehung*», которую, впрочемъ, Моцартъ едва-ли когда нибудь слышалъ. Но включеніе масонскихъ мистерій имѣло и свои отрицательныя стороны. Оно дурно повліяло на развитіе дѣйствія, а символика помѣшала индивидуальной характеристикѣ. «Волшебная флейта» — чисто нѣмецкая опера. Она примыкаетъ къ «Похищенію изъ Серая» и вращается въ весьма пестромъ кругѣ лицъ, ситуаций и настроеній.

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Значеніе этого произведенія заключается въ томъ, что оно поднимаетъ нѣмецкій зингшпиль изъ его низкой сферы до уровня настоящей оперы. «Волшебная флейта» обнимаетъ обширную область самыхъ разнообразныхъ явленій, включая сверхъестественный міръ чудесъ и мистики. Все мистическое въ этой оперѣ и относящееся къ посвященнымъ въ таинства, сопровождается музыкой, носящей своеобразный характеръ торжественности. Торжественностію отличаются сцены, въ которыхъ участвуетъ Sarastro, представляющій, какъ и Осминъ въ «Похищеніе изъ Сераля», совершенно новое и оригинальное твореніе самого Моцарта.

Большое вліяніе на музыкальную экспрессию въ «Волшебной флейтѣ» оказалъ нѣмецкій текстъ. Въ италіянскихъ операхъ образныя выраженія поэзіи приводятъ къ музыкальной живописи инструментовъ, совсѣмъ не встрѣчающейся въ «Волшебной флейтѣ». Итальянскіе оперные тексты, въ силу долгой традиціи, своею округленностью и пластичностью, склоняютъ композитора къ установленнымъ формамъ. Нѣмецкій текстъ выдвигаетъ на первый планъ вѣрность декламаціи.

Какъ ни плохи стихи въ «Волшебной флейтѣ», о смыслѣ которыхъ приходится догадываться съ трудомъ, чтобы понять музыку Моцарта, тѣмъ не менѣе, они составляютъ основу музыкальной обработки. Моцартъ отнесся къ нимъ съ необычайной тщательностью, соблюдая вездѣ знаки препинанія, что, однако, нисколько не помѣшало мелодичности оперы. Въ «Волшебной флейтѣ» кромѣ двухъ арій королевы Ночи, ихъ нѣтъ совсѣмъ въ обычной ихъ формѣ.

Аріи въ этой оперѣ не представляютъ ни разработки мотивовъ, ни формы рондо, а являются расширеніемъ пѣсни. Свободою формы отличаются ансамбли, какъ, на примѣръ, тріо и первый квинтетъ, гдѣ, по мѣрѣ развитія дѣйствія, появляются все новыя музыкальныя группы, которыя, округляясь, образуютъ звенья во всей звуковой цѣпи. Болѣе замкнутости и законченности во второмъ квинтетѣ. Особенною свободою отличаются финалы съ ихъ эффектными контрастами, которые такъ хвалилъ Гете.

Хоры, бывшіе всегда, по словамъ самого Моцарта, любимымъ его сочиненіемъ, имѣютъ нѣкоторое сходство съ хорами въ драмѣ «König Thamos», гдѣ встрѣчается также египтизируемый костюмъ и солнечный культъ. Но, если въ хорахъ драмы «König Thamos» обнаруживается молодой композиторъ, радующійся случаю вложить въ нихъ, что у него есть лучшаго, то въ хорахъ «Волшебной флейты» зрѣлый художникъ всю свою силу сконцентрировалъ въ сжатую форму. Хоры въ драмѣ «König Thamos», гдѣ они являются самостоятельными, широко развитыми пьесами и «Волшебной флейты» отличаются торжественною важностью.

Отъ обычныхъ легкихъ оперныхъ хоровъ того времени хоры «Волшебной флейты» отличаются не столько объемомъ, сколько возвышеннымъ, серьезнымъ, величавымъ настроеніемъ, которому содѣйствуетъ богатый оркестровый аккомпаниментъ съ тромбонами, придающими чуждый для оперы того времени характеръ торжественности и блеска. Особое значеніе придалъ Моцартъ оркестру «Волшебной флейты». Здѣсь онъ не служитъ для детальной характеристичности, какъ въ «Свадьбѣ Фигаро» и «Донъ Жуанъ». Ему не придана чувственная звуковая прелесть, какъ въ «Cosi fan tutte».

Оркестру въ «Волшебной флейтѣ» поручена двоякая роль. Въ той части оперы, гдѣ преобладаютъ чисто человѣческія переживанія, оркестръ свободенъ и легокъ, прозраченъ и движется самостоятельно; звуковые тембры употреблены въ своихъ разнообразныхъ оттѣнкахъ, но ихъ соединенія просты, непритязательны и далеко не такъ прелестны, какъ въ «Cosi fan tutte». Гдѣ преобладаетъ мистическій элементъ, характеръ оркестра совершенно измѣняется. Тамъ композиторъ употребляетъ необыкновенные для того времени инструменты: тромбоны и бассетгорны.

Разными сочетаніями инструментовъ достигаются странные, оригинальные звуковые эффекты. Богатые и разнообразные оттѣнки, постепенные переходы отъ серьезности и грусти къ свѣту и радостному блеску, въ связи съ торжественнымъ и возвышеннымъ характеромъ, уносятъ слушателя въ сферу, далекую отъ обычной житейской прозы. Оттого оркестръ

МОЦАРТЪ, КАКЪ ОПЕРНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

«Волшебной флейты» есть исходная точка современной музыки съ ея тенденціей къ разработкѣ тембровыхъ богатствъ.

Но у Моцарта инструментальный колоритъ не единственное, а одно изъ средствъ воплощенія художественной идеи. Своимъ національнымъ характеромъ во всей ея музыкальной концепціи «Волшебная флейта», какъ чисто нѣмецкая опера, созданная мастерствомъ своего геніальнаго автора, пользовавшагося всѣми художественными средствами, находившимися въ его распоряженіи, занимаетъ въ творчествѣ Моцарта совершенно особое исключительное, положеніе.

Въ своихъ итальянскихъ операхъ Моцартъ воспользовался долгой традиціей и достигнулъ въ нихъ доступнаго имъ кульминаціоннаго пункта. Въ «Волшебной флейтѣ» Моцартъ всталъ у порога и открылъ дверь будущему народному искусству. И если не сразу, все же народъ понялъ своего генія и его шедевръ проникнулъ въ народъ, какъ ни одно изъ музыкальныхъ произведеній. Недаромъ другой нѣмецкій геній, преемникъ Моцарта, Бетховенъ, признавалъ «Волшебную флейту» за величайшее произведеніе Моцарта, потому что въ ней онъ является нѣмецкимъ композиторомъ.

А біографъ Бетховена Шиндлеръ прибавляетъ, что Бетховенъ такъ высоко ставилъ «Волшебную флейту» потому, что въ ней употреблены почти всѣ роды музыки, отъ пѣсни до хора и фуги. «Нѣмецъ, пишетъ Рихардъ Вагнеръ, не можетъ достаточно цѣнить это произведеніе. До тѣхъ поръ нѣмецкая опера все равно что не существовала. Это произведеніе ее создало. Какое божественное очарованіе, продолжаетъ Вагнеръ, вѣетъ въ этомъ произведеніи, начиная отъ популярнѣйшей пѣсни до возвышеннѣйшаго гимна! Какая разносторонность, какое разнообразіе! Какая непринужденность и благородная популярность въ каждой мелодіи, отъ простѣйшей до величайшей. Дѣйствительно, геній сдѣлалъ здѣсь слишкомъ гигантскій шагъ, потому что, создавъ нѣмецкую оперу, онъ въ то же время написалъ совершеннѣйшій шедевръ, превзойти который невозможно, да и родъ его нельзя ни расширить, ни продолжить» ¹⁾.

¹⁾ R. Wagner. Ges. Schr. I. S. 162.



Г. ПЕТРОВСКИЙ ВЪ РОЛИ ВАСИЛІЯ.
«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА.
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ

Послѣ «Волшебной флейты» Моцартъ работалъ надъ своимъ реквиѣмомъ, который не успѣлъ окончить. Незадолго до своей смерти, чувствуя ея приближеніе, Моцартъ сказалъ женѣ:

«Все кончено! Констанца! Слушай: Меня отравили. Да, я отравленъ. Реквиемъ, который я пишу только для себя, будетъ моимъ лучшимъ произведеніемъ, но и моей лебединой пѣсней».

Мы всѣ и всѣмъ обязаны геніямъ, этимъ истиннымъ благодѣтелямъ человѣчества. Но отъ этого жизнь геніевъ не сладка. Опережая человѣчество, они становятся одинокими. Ихъ обыкновенно при жизни не понимаютъ и не цѣнятъ. Оттого ихъ личное существованіе по большей части крайне печально.

Изъ всѣхъ геніевъ, Моцартъ едва ли не самый несчастный. Работая надъ «Волшебной флейтой», онъ писалъ женѣ:

«Знаешь-ли, что я твержу въ умѣ? Слова изъ перваго дуэта второго акта моей новой оперы: «Отчаяніе и смерть были ему наградой». Моцартъ умеръ на 36-омъ году своей жизни. За отдѣльную могилу нечѣмъ было заплатить и онъ былъ брошенъ въ общую яму. Моцартъ умеръ не отъ яда, будто бы поднесеннаго рукою завистливаго Сальери.

Нѣтъ! Но оттого, что вся жизнь Моцарта была отравлена непосильнымъ трудомъ, бѣдностью, гнусными интригами и людскою несправедливостью. Онъ слишкомъ опередилъ свое время. Оттого никто не понималъ все недостижимое величіе его генія, никто не цѣнилъ его творческаго подвига. За исключеніемъ только одного. То былъ другой геній. Имя ему Іосифъ Гайднъ, ставившій Моцарта гораздо выше себя и сказавшій о немъ слѣдующія знаменательныя слова:

«Если бы я могъ передать всѣмъ любителямъ музыки, особенно же вельможамъ, то музыкальное разумѣніе и ту глубину чувствъ, съ которыми я понимаю все величье неподражаемыхъ твореній Моцарта, то народы оспаривали бы другъ у друга обладаніе такимъ сокровищемъ» ¹⁾.

¹⁾ В. Д. Коргановъ, Моцартъ, Спб. 1900, стр. 262—263.

МЮНХЕНСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ.

ЗИГФРИДА АШКИНАЗИ.



РЕДИ русскихъ миевъ о прелестяхъ заграницы самый, кажется, фантастичный это миевъ объ «Аенинахъ Изарѣ», объ очаровательномъ, живущемъ полной художественной жизнью, высоко-культурномъ Мюнхенѣ. Даже такой скептическій народъ, какъ петербуржцы, приходитъ въ восторгъ отъ его внѣшней красоты и его художественной, особенно театральной, жизни. Переѣзжая границу, и они, видимо, какъ и всѣ русскіе, оставляютъ способность критическаго сужденія у послѣдняго пограничнаго шлагбаума. Привычное ли это россійское самоуничиженіе, ученическая ли робость передъ Европой, или, можетъ быть, жажда преклониться передъ чѣмъ-нибудь *до конца* и нежеланіе замѣчать тѣневые стороны вещей, но русскіе за границей умѣютъ только восторгаться и отказываются видѣть, что во многомъ—а въ вопросахъ искусства, и особенно театра, почти во всемъ,—мы обогнали нашихъ недавнихъ учителей. Почерпнутыя мимоходомъ, *au vol d'oiseau*, заграничныя впечатлѣнія, столь отличныя отъ всего русскаго, питаютъ русскій миевъ о художественныхъ и иныхъ прелестяхъ заграницы, а тѣневая сторона европейской культуры, ея, скрытое подъ наряднымъ уборомъ «сезона для чужихъ» — *Fremdensaison*—будничное лицо, остается незамѣченнымъ.

Но видѣлъ-ли кто изъ нашихъ лѣтнихъ туристовъ эти шикарныя пляжи, курорты и бады не лѣтомъ, а зимою, съ заколоченными наглухо вилами, закрытыми отелями, пустыми витринами лавокъ и невыметеными дорожками парка? Видѣлъ-ли кто эти комфортабельные отели, когда разъѣхалась шикарная международная публика и опустѣли роскошныя залы и рестораны? Наружныя ставни закрыты, въ кухнѣ сонно бродятъ судомойки и лакеи, пережевывая оставшіеся отъ лѣтнихъ гостей объѣдки и подсчитывая барыши.

Такой видъ имѣтъ Мюнхенъ, когда отольетъ послѣдняя волна туристовъ, когда закроются лѣтнія выставки и лѣтніе театры и городъ приметъ свой сѣрый будничный видъ. Всѣ эти театральныя и иныя сенсаціи, которыя считаются неперемѣнной принадлежностью его художественной жизни, приберегались на лѣто «для чужихъ», на короткій *Fremdensaison*; зимою, для себя, Мюнхенъ довольствуется болѣе непритязательными развлечениями.

Если судить по одному зимнему сезону, Мюнхенъ покажется самымъ скучнымъ и отсталымъ городомъ въ мірѣ. Гдѣ-то тамъ происходятъ какія-то событія, провозглашаются новые лозунги, куются новыя художественныя цѣнности, а въ мирно дремлющихъ «Аѳинахъ» все такъ же тихо и сонно течетъ обывательская жизнь. Тѣ же вагнеровскіе спектакли въ королевской оперѣ съ ихъ каноническими, или, вѣрнѣе, трафаретными Лознгринами, Тангейзерами и Вотанами; ни одна живая черта не влилась за 50 лѣтъ въ установившіеся еще во времена Вагнера образы. Изрѣдка—одинъ Вагнеръ занимаетъ четвертую часть всѣхъ вечеровъ—этотъ монотонный репертуаръ прерывается неизмѣнно проваливающимися премьерами новыхъ нѣмецкихъ оперъ. Одинъ только Штраусъ, вызывающій каждой новой оперой ту же газетную шумиху и тѣ же преувеличенныя ожиданія, умудряется немного оживить интересъ этой сонной публики. Репертуаръ королевской оперы—это какая-то пестрая окрошка, въ которой не разберешь вкуса мюнхенскихъ меломановъ. Конечно, Вагнеръ занимаетъ первое мѣсто, но какъ очутился Верди впереди Моцарта и Гумпердинкъ идетъ въ три раза чаще Бетховена? Что это за вкусъ, въ которомъ мирно уживаются рядомъ Верди и Штраусъ? Вотъ весь репертуаръ королевской оперы: Вагнеръ—47 представлений (изъ 191), Штраусъ 21, Верди 16, Гумпердинкъ 13, Пуччини 12, Моцартъ 11, Вальтерсгаузенъ 9, Вольфъ-Феррари 6, Бизе 5, Сенъ-Сансъ 5, Оберъ, Бетховенъ, Флотовъ, Леонковалло и Тома по 4 раза, Лорцингъ, Мауке, Николаи, Оффенбахъ, Пфицнеръ и Адамъ—3, Каскель, Масканы, Россини—2, Битнеръ, Гуно и Веберъ—по 1 разу.

Изъ драматическихъ театровъ наиболѣе часто посѣщается Мюнхенской публикой Schauspielhaus, когда-то, во времена Конрада Дрейера, такъ блестяще начавшій свою карьеру. Это свой, такъ сказать, «туземный» театръ, отражающій вкусы средней публики, которая еще не совсѣмъ измѣнила театру ради кинематографа, но уже не посѣщаетъ серьезную драму. Эта публика не лишена притязаній на литературный вкусъ; герой ея—Артуръ Шницлеръ и премьеры его пьесъ для нея откровеніе. Отъ времени до времени у директоровъ Schauspielhaus пробуждается литературное честолюбіе и тогда они ставятъ вполне приличные пьесы, случается даже—Стриндберга. Но основной его репертуаръ состоитъ изъ легкихъ комедій, вродѣ «Пяти франкфуртцевъ», выдержавшихъ и во второмъ сезонѣ 38 представлений, и бойкихъ французскихъ фарсовъ, какъ «Маленькое кафе» или «Хорошо сшитый фракъ». Гвоздемъ послѣдняго сезона (1912—1913) была патріотическая «Утренняя заря» Рюдерера (45 представлений), «Hinter Maegen» Натансена (34 представленія) и «Профессоръ Бернгарди» Шницлера (29 представлений). Постановки Schauspielhaus'a затмеваютъ по убогост захудалые провинціальныя театры, но публика его остается при добрыхъ старыхъ театральныхъ традиціяхъ и не признаетъ «революціоннаго» Künstler-Theater'a. Лѣтомъ, когда городская публика разъѣзжается ins Grüne, труппа Schauspielhaus'a отправляется на гастроли и театръ пріобрѣтаетъ совершенно иную фیزیономію. Вторую половину мая въ немъ играла труппа берлинскаго Lessingtheater, которая привезла съ собою «Шута Тантриса», четыре ибсеновскія драмы и «Одинокихъ» Гауптмана; весь іюль, т. е. въ разгаръ Fremdensaison, въ немъ гастролировали Kayssler и Helene Fehdmer изъ берлинскаго Deutsches Theater и тогда шли: «И во тьмѣ свѣтъ свѣтитъ» (7), «Обращеніе капитана Бресбоунда» Бернарда Шоу (10), «Послѣ меня» Бернштейна (3) и «ПольЛанге и Тора Парсбергъ» Бьернсона (6).

Другой постоянный драматическій театръ, нынѣшній Kammerspiele, продѣлалъ скорбную эпопею превращеній въ танцевальный залъ и варьете, пока не попалъ въ руки дѣльнаго и способнаго директора. Робертъ—быв-

шій руководитель берлинскаго Геббелевскаго театра и знаетъ, гдѣ раки зимуютъ. Онъ сформировалъ небольшую труппу изъ талантливой молодежи «подешевле», пригласилъ двухъ, трехъ крупныхъ актеровъ (Ида Роландъ, Гетцъ, Швайгеръ) и началъ свою дѣятельность цѣлымъ рядомъ отличныхъ постановокъ Бернарда Шоу, Стриндберга, Германа Бара и Чехова. Эти спектакли привлекли ему симпатіи такъ называемаго Schwabing'a—части города, гдѣ расположенъ театръ и гдѣ живетъ художественная и университетская молодежь. Постановка «Чайки» удалась свыше всякаго ожиданія и обошлась безъ обычныхъ вычуръ русской *couleur locale*. Робертъ служилъ въ Москвѣ въ нѣмецкой труппѣ, знаетъ и любитъ Московскій Художественный театръ и недурно скопировалъ на память его постановку. Но публика, которая посѣщала «Чайку», «Отца» Стриндберга, пьесы Ведекинда и «Жизнь человѣка», эти чуткіе къ искусству, но, увы, снабженные тощимъ кошелькомъ и норовящіе заполучить контро-марку «швабинги», не могли наполнить кассу театра. Предпріимчивому директору пришлось подъ давленіемъ акціонеровъ установить новый репертуаръ, такъ сказать, на два фронта. Чеховъ шелъ въ перемежку съ Ленгелемъ, Стриндбергъ съ Мольнаромъ; на одно представленіе «Жизни человѣка» падало по десятку бессмысленныхъ, но бойкихъ фарсовъ «Fiat justitia» и «Einen Lux will er sich machen». Отзывчивая молодежь Schwabing'a начала охладѣвать къ театру, но зато имъ заинтересовалась солидная и лучше платящая публика. Дѣла Kammerspiele, годами не выходившіе изъ конкурса, стали поправляться и, продержись Робертъ еще 'годъ — другой, его театръ сталъ бы серьезной конкуренціей Schauspielhaus'у. Но весною этого года неожиданно разразилась буря и директоръ Робертъ внезапно ушелъ изъ театра. Вѣрнѣе, «его ушли», и довольно безцеремонно, рассчитавъ безъ предупрежденія, какъ поденщика. Жаль, все-таки. Это былъ, безспорно, талантливый режиссеръ, искренно любившій свой театръ и въ новомъ направленіи репертуара не онъ одинъ былъ виноватъ. Если бы нашлось минимальное количество художественно развитой публики— а весь-то зрительный залъ вмѣщаетъ 459 зрителей—Мюнхенъ имѣлъбы вполне

приличный драматическій театръ. Но представленія «Чайки» и «Отца» пустовали, а «Jux», «Büxl» и «Justitia» шли съ аншлагомъ. Что-жь, «всякій городъ имѣетъ театръ, какого заслуживаетъ», такъ можно перефразировать извѣстную поговорку. Новый директоръ Kammerspiele, Эрихъ Цигель, дѣлаетъ пока что отличные сборы забавной англійской комедіей «Фавнъ» Кноблауха (автора фееріи «Кисметъ») и, видимо, не помышляетъ о литературныхъ лаврахъ Роберта.

Въ театральной жизни Мюнхена Kammerspiele и Schauspielhaus не играютъ замѣтной роли. Тоже самое нужно сказать объ опереточномъ Gärtnerplatz-Theater, дѣлающемъ отличныя дѣла съ «Графомъ Люксембургомъ» (103 представленія), «Der fidele Bauer» (100 разъ), «Hoheit tanz Walzer» (66 разъ) и о Volkstheater, репертуаръ котораго колеблется между «Разбойниками» и «Кресломъ № 10», «Жалобной книгой» и «Фаустомъ». Не имъ, конечно, Мюнхенъ обязанъ репутаціей «художественнаго центра». Приѣзжая публика не посѣщаетъ этихъ театровъ и они служатъ исключительно для «внутренняго» потребленія. Главной же приманкой «сезона для чужихъ», создавшаго Мюнхену такую широкую популярность, являются всевозможные лѣтніе «Festspiele»: вагнеровскіе въ театрѣ Принца-регента, Моцартовскіе въ Residenztheater и опереточные въ Künstler-Theater. О нихъ-то и слѣдуетъ поговорить подробнѣе.

Театръ Принца-регента имѣетъ любопытную исторію, бросающую характерный свѣтъ на отношеніе мюнхенскаго населенія къ театру и искусству.

Полвѣка назадъ мюнхенскіе бюргеры устроили домашнюю революцію, чтобы выгнать изъ города друга молодого Людвига II, «чужака»—Вагнера. Для нихъ это было не въ новостъ; однажды, въ бурные дни 1848 года они затѣяли настоящее возстаніе, чтобы добиться отреченія Людвига I, который приводилъ ихъ въ негодованіе своими расточительными художественными затѣями. Это былъ первый монархъ изъ дома Вительсбаховъ, который положилъ основу будущей художественной славѣ Мюнхена. Въ его царствованіе была выстроена Глиптотека — «närrisches Kronprinzenhaus»,

какъ называли ее мюнхенцы, — обѣ Пинакотеки, королевская библіотека, Пропилеи, новый университетъ и множество роскошныхъ публичныхъ зданій. Предлогомъ къ возмущенію послужила фаворитка Людвигъ I, знаменитая танцовщица Лола Монтецъ, опустошавшая королевскую казну на свои сумасбродныя прихоти.

Вагнеръ казался имъ немногимъ лучше расточительной плясуньи. О его художественномъ значеніи они судить не могли: извѣстно, что «для лакея не существуетъ великихъ людей», а Вагнеръ, и безъ того осыпанный милостями молодого короля, задумалъ нѣчто небывалое по своей дерзости. Онъ уговорилъ Людвигъ II выстроить новый грандіозный театръ, который долженъ былъ обойтись странѣ въ 5—6 миллионъ марокъ и въ которомъ исполнялись бы—о, ужасъ!—только произведенія этого сумасшедшаго музыканта! Уже готовы были планы, составленные извѣстнымъ архитекторомъ Семперомъ, соратникомъ Вагнера по дрезденскимъ баррикадамъ 1849 года, уже выбрано было мѣсто для будущаго театра, намѣчена новая улица и мостъ черезъ Изаръ...

Но раздраженные обыватели не стерпѣли такого неслыханнаго посягательства на свой карманъ. Къ королю была отправлена депутація изъ именитыхъ гражданъ, заклиная его именемъ любви къ отечеству отказаться отъ опасныхъ бредней сумасшедшаго композитора; газеты подняли невѣроятный шумъ, раздували городскія сплетни объ отношеніяхъ Вагнера и Козимы Бюловъ, о рѣзкостяхъ, которыя позволилъ себѣ Вагнеръ по адресу мюнхенцевъ; семейный совѣтъ предостерегалъ молодого короля отъ участи дѣда, Людвигъ I; министръ двора грозилъ отставкою, если Вагнеръ не будетъ высланъ изъ Баваріи. На улицахъ собирались возбужденныя толпы народа, весь городъ былъ охваченъ броженіемъ и съ тревогою ожидалъ исхода этого оригинальнаго *coup d'état*...

Король уступилъ и 10 декабря 1865 года Вагнеръ покинулъ Мюнхень.

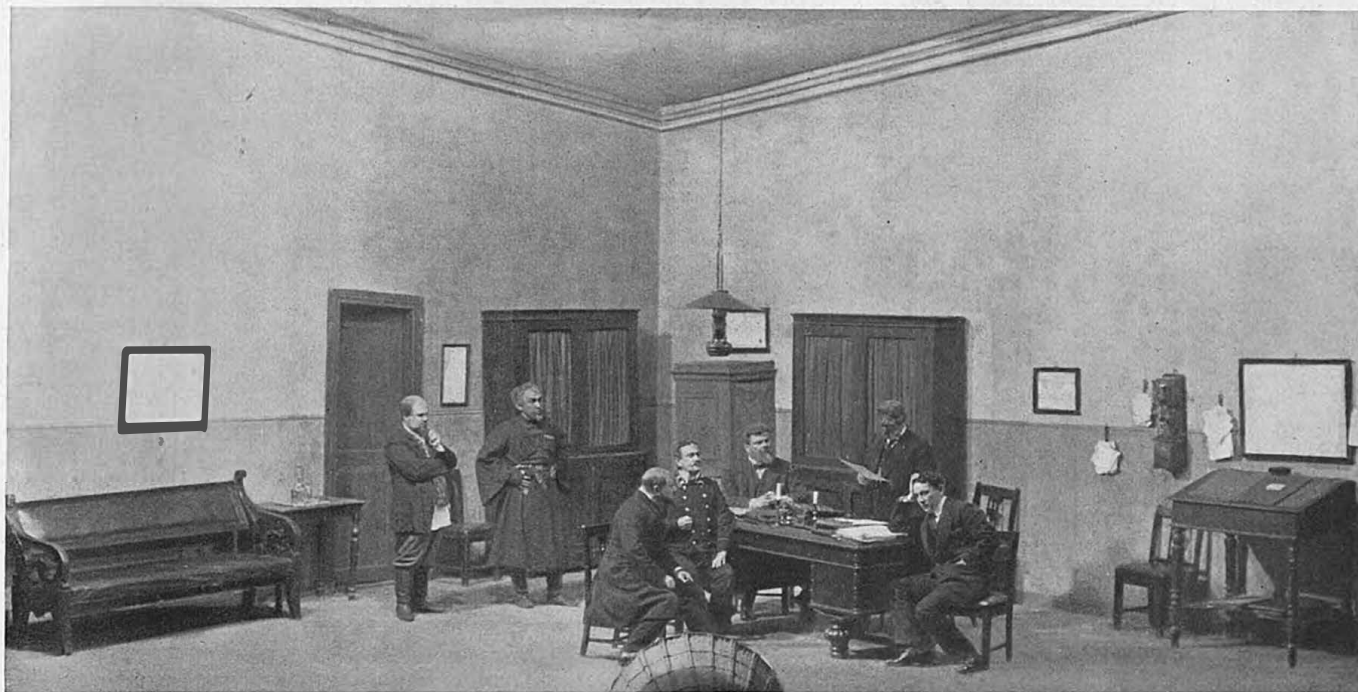
Прошло 35 лѣтъ. Людвигъ, запертый въ сумасшедшій домъ за свои расточительныя наклонности, утонулъ—или утопился—въ Штарнбергскомъ озерѣ. А Вагнеръ, выгнанный изъ Мюнхена скопидомными мѣщанами,

неожиданно сталъ всемірной знаменитостью. Театръ его, выстроенный въ маленькомъ франконскомъ городишкѣ, сдѣлался міровымъ художественнымъ центромъ, куда со всего свѣта стекается богатая публика, оставляя въ карманахъ счастливыхъ байрейтцевъ блестящіе доллары, фунты и франки.

Тутъ спохватились и мюнхенцы. Потерять по собственной недальновидности счастье, которое само шло въ руки, это было слишкомъ жестоко. Еще разъ оправдалась классическая поговорка, что «*die Geschichte Bayerns ist eine Geschichte versäumter Gelegenheiten*». Этотъ потерянный случай нужно было вернуть во что бы то ни стало.

Въ 1899 году, по инициативѣ тогдашняго интенданта королевскихъ театровъ, Поссарта, было основано частное общество для постройки вагнеровскаго театра. Покойный принцъ-регентъ Луитпольдъ далъ ему свое имя и на 10 лѣтъ принялъ его бюджетъ въ смѣту королевскихъ театровъ. Средства на постройку—1.600.000 марокъ—были собраны по подпискѣ и, какъ говорятъ злые языки, подкладкой этой необычайной щедрости была грандіозная спекуляція на заранѣ скупленные участки вокругъ театра, которые быстро застроились и начали съ головокружительной быстротой подниматься въ цѣнѣ. Театръ, какъ нужно было предвидѣть, далеко не оправдываетъ затраченныхъ на него средствъ и неминуемо погибнетъ, какъ только лишится субсидіи. Спектакли бываютъ только лѣтомъ—всего 20 вагнеровскихъ вечеровъ. Даже, если всѣ билеты распроданы, какъ случилось только въ первые годы его существованія, валоваго дохода (около 500.000 марокъ) только что хватаетъ на проценты съ капитала, амортизацію и расходы по содержанію зданія. Главная часть расходовъ ложится на бюджетъ королевскихъ театровъ, т. е. косвенно на население: платя зимою непомѣрно дорогія цѣны за билеты въ королевскую оперу, оно поддерживаетъ лѣтніе вагнеровскіе Festspiele въ Театрѣ принца-регента.

Постройка была поручена архитектору Литману, строителю большинства новыхъ нѣмецкихъ театровъ: мюнхенскихъ Schauspielhaus и Künstler-Theater, шарлоттенбургской и штутгартской оперъ. Литманъ извѣ-



«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.
НА СЦЕНѢ: К. ЯКОВЛЕВЪ (ТРИШКА), Г. ПАШКОВСКІЙ (СТЕПАНЪ ИВАНОВИЧЪ), Г. ПЕТРОВСКІЙ (ВАСИЛІЙ), Г. СУДЬБИНИНЪ (СІМКОБЫЛИНЪ),
Г. УРАЛОВЪ (ПЕТРЪ), Г. ШАПОВАЛЕНКО (НОТАРІУСЪ) И Г. ЛЕШКОВЪ (МИТЯ).

стенъ еще тѣмъ, что усердно насаждаетъ въ Мюнхенѣ новый архитектурный стиль, замѣчательный своими тяжелыми формами и безнадежнымъ однообразиемъ. Въ основу плана были положены эскизы Семпера, осуществленные въ нѣсколько измѣненномъ и упрощенномъ видѣ строителемъ байрейтскаго театра Брюквальдомъ. И по внѣшнему виду и по внутреннему устройству выстроенный Литманомъ театръ мало отличается отъ байрейтскаго: тотъ-же круглый, срѣзанный плоской крышей зрительный залъ съ выступающимъ квадратнымъ вестибюлемъ и квадратнымъ-же портикомъ и непропорціонально высокимъ (1:2), тоже квадратнымъ, помѣщеніемъ для сцены. Все зданіе круто поднимается назадъ, что придаетъ ему, какъ въ короткой перспективѣ en face, такъ и сбоку, одинаково уродливый видъ. По замыслу Семпера—модель его театра хранится въ Національномъ музеѣ—этотъ, вызванный техническими соображеніями, архитектоническій дефектъ долженъ былъ маскироваться широкой, охватывающей центральную часть зданія и расходящейся двумя мощными крыльями, двухъэтажной крытой колоннадой. Въ Театрѣ принца-регента нѣтъ этой колоннады, совершенно измѣняющей видъ семперовскаго театра и придающей зданію, несмотря на отсутствіе купола, импозантный характеръ, и онъ производитъ впечатлѣніе нагроможденныхъ другъ на друга громадныхъ ящиковъ. По внутреннему устройству онъ мало отличается отъ байрейтскаго театра: такой-же, рассчитанный на 115 человѣкъ, скрытый оркестръ и тотъ-же амфитеатръ на 1208 зрителей, съ ложами позади кресель.

Въ одномъ отношеніи Театръ принца-регента невыгодно отличается отъ байрейтскаго. Театръ въ Байрейтѣ, выстроенный цѣликомъ изъ краснаго кирпича, импонируетъ своей простотой. Въ немъ нѣтъ никакой отдѣлки, ни внутренней, ни наружной, никакой росписи, лѣпки или позолоты. Доходящая до суроваго пуританизма простота зданія заставляетъ забыть о негармоничности архитектурнаго плана. Въ этомъ театрѣ, все, что не имѣетъ прямого отношенія къ драмѣ, отступаетъ на второй планъ. Вниманіе зрителя, не отвлекаемое внѣшними впечатлѣніями, цѣликомъ сосредоточивается на сценѣ. Мюнхенскій-же театръ отдѣланъ снаружи бетономъ

«дикаго» сѣраго цвѣта, украшенъ масками на карнизахъ оконъ, античными рельефными фризамъ проф. Пфейфера, аллегорическими фигурами Вадере, плафонами ренессансъ и тропическими декораціями Мёсселя. Эта пестрота стилей декорировки и орнаментаціи, при бѣдности архитектурнаго замысла, производитъ впечатлѣніе убого вычурной затѣи. Надъ портикомъ красуется, конечно, неизбѣжная претенціозная надпись: «Der deutschen Kunst».

Расположенъ театръ какъ нельзя болѣе неудачно. Вмѣсто того чтобы быть, какъ первоначально задумалъ Семперъ, естественнымъ заключеніемъ ведущей къ нему улицы, онъ стоитъ къ ней *бокомъ*, на крошечной площадкѣ, рядомъ съ покосившимися хибарками и пустыремъ, гдѣ сушится бѣлье и мирно пасутся козы. Рядомъ съ театромъ въ кущѣ деревьевъ стоитъ сооруженный въ этомъ году памятникъ Вагнеру работы Вадере. На цоколѣ блѣдно-розоваго гранита покоится глыба плитняка, отъ которой отдѣляется полулежащая фигура композитора. Скульпторъ, видимо, стремился скрасить небольшой ростъ Вагнера и придать памятнику «монументальный» характеръ, но добился лишь того, что вблизи различаешь грузную массу съ плоско отдѣляющейся фигурой въ непріятномъ ракурсѣ, а издали весь памятникъ представляется безформенной сѣрой глыбой, изъ которой торчитъ непропорціонально маленькая голова композитора.

О цѣлесообразности скрытаго оркестра, являющагося главной достопримѣчательностью Театра принца-регента, можно очень и очень спорить. Правда, эта мысль, впервые высказанная въ 1817 году Шинкелемъ при перестройкѣ стараго берлинскаго Schauspielhaus, исходитъ отъ самого Вагнера. Вагнеръ—по соображеніямъ болѣе метафизическимъ, нежели музыкальнымъ—придавалъ особенное значеніе тому, чтобы звуки оркестра вырывались изъ «мистической бездны» скрытаго оркестра. Въ внѣшнемъ отношеніи эта идея великолѣпна. Между зрительнымъ заломъ и сценою нѣтъ досаднаго перерыва, изъ котораго вырисовываются такъ мало гармонирующія съ оперными персонажами черныя «фрачные» фигуры дирижера и музыкантовъ, и вниманіе зрителя не развлекается тѣмъ, что происходитъ на

этой «аванъ-аванъ-авансценѣ». Но въ музыкальномъ отношеніи это безусловно вредная затѣя. Она нравится, пока знакомъ съ ней только теоретически, и разочаровываетъ, когда слышишь оркестръ въ Байрейтѣ или въ Мюнхенѣ. Кромѣ «Парсифалѣ», который Вагнеръ инструментовалъ послѣ опыта 1876 г. съ скрытымъ оркестромъ и который, къ тому-же, не только по инструментовкѣ, но и по всему музыкальному и драматическому характеру допускаетъ примѣненіе «оркестра подъ сурдинку», всѣ остальные оперы, въ томъ числѣ и вагнеровскія, проигрываютъ въ скрытомъ оркестрѣ. Оркестровыя краски, это лучшее украшеніе музыкальныхъ драмъ Вагнера теряютъ свою элементарную мощностъ, свой блескъ и свою индивидуальность и выходятъ изъ «мистической бездны» скрытаго оркестра тусклой гомогенной массой. Знаменитая «вагнеровская мѣдь» звучитъ совершенно иначе, пройдя черезъ узкую щель оркестра съ его резонаторомъ. Хорошо это въ «Парсифалѣ» съ его нѣжными скрипками, которыя, отражаясь отъ потолка театра, доносятся какъ будто съ далекаго неба, но въ сильно реалистическихъ «Мейстерзингерахъ», въ которыхъ оркестръ долженъ часто звучать со сцены, вмѣстѣ съ хорами, разсѣянный многочисленными отраженіями звукъ совершенно неумѣстенъ. Невыгоденъ онъ и для «Саломеи» Рих. Штрауса, которую пытались ставить въ 1910 году въ Театрѣ принца-регента. А менѣе сильно оркестрованные оперы, въ томъ числѣ, конечно, весь старый репертуаръ: Глукъ, Моцартъ, Веберъ,—должны еще больше потерять отъ этой сомнительной реформы. Только одно произведение—«Парсифаль» нуждается въ немъ, и смѣшно, конечно, изъ-за слѣпотоу благоговѣнія передъ всѣмъ, чѣмъ увлекался Вагнеръ,—а какъ часто онъ самъ отрекался отъ своихъ вчерашнихъ увлеченій!—строить специальный театръ.

По качеству своему многообѣщающіе Festspiele въ Театрѣ принца-регента не превышаютъ среднихъ представленій въ королевской оперѣ. И настоящій сезонъ не исключеніе. Нѣсколько гастролеровъ съ громкими европейски именами: Кайе, Модъ Фай, Гульбрансонъ—должны скрасить изыяны доморощенныхъ мюнхенскихъ знаменитостей, которыя зимою

дѣлать свое вдохновеніе между Вагнеромъ, Флотовымъ и Верди. Въ этомъ году Festspiele получили еще одно нововведеніе: отвѣтственные роли нѣсколько разъ поручались молодежи, чуть-ли не дебютантамъ, и часто выступали второ-и третьестепенные дублеры, что окончательно лишило представленія ихъ торжественнаго характера. Участіе знаменитыхъ гастролеровъ тоже имѣетъ свою отрицательную сторону. Гастрольная система заимствована отъ Байрейта, который, не имѣя ни постоянной труппы, ни постоянного оркестра, ввелъ ее въ силу необходимости. На Байрейтѣ обычно и ссылаются въ оправданіе гастрольной системы. Но въ Байрейтѣ исполнители посвящаютъ подготовкѣ два мѣсяца самоотверженнаго труда съ каждодневными репетиціями, а въ Мюнхенѣ европейскія и американскія stars пріѣзжаютъ чуть-ли не наканунѣ представленій и—буквально и фигурально—не успѣваютъ спѣться съ остальными исполнителями. Спектакли теряютъ стройность и подчасъ уступаютъ рядовымъ зимнимъ представленіямъ.

Большая часть выступавшихъ въ Театрѣ принца-регента артистовъ принадлежитъ къ постоянной труппѣ королевской оперы. Лучшій мюнхенскій героическій теноръ, Кноте, пѣвецъ съ неровнымъ голосомъ и особенно непріятными «носовыми» верхами, извѣстенъ своимъ вольнымъ отношеніемъ къ темпамъ. Въ Берлинѣ, гдѣ онъ часто гастролируетъ, не мало потѣшаются надъ «bajuvarische Gemütlichkeit», съ какою онъ расходится, подчасъ на 2—3 такта, съ оркестромъ. Мюнхенцамъ этотъ налитый пивомъ, слащавый и сантиментальный пѣвецъ особенно нравится въ «Лоэнгригѣ»; въ Россіи его освистали-бы на первомъ представленіи. Другой теноръ, фонъ-Бари, бывшій пѣвецъ дрезденской оперы, съ отличной байрейтской школой и незауряднымъ драматическимъ талантомъ (онъ исполняетъ въ Байрейтѣ съ 1904 года роли Зигмунда, Зигфрида, Парсифаля, Тристана и Лоэнгринга), къ несчастію, наполовину потерялъ свой прекрасный голосъ и почти совершенно ослѣпъ. Другая знаменитость мюнхенской сцены, Файнгальсъ, обладаетъ недурнымъ, хотя сильно вибрирующимъ, голосомъ. Его коронная роль—Гансъ Саксъ—верхъ тривіальности. И Вагнеру можно поставить

въ упрекъ, что, въ угоду философской концепціи драмы, онъ придалъ знаменитому сапожнику-поэту, автору жизнерадостныхъ рождественскихъ комедій, не вяжущіяся съ историческимъ образомъ черты сосредоточенной грусти. Въ интерпретаціи же Файнгальса полускрытая у Вагнера «резиньяція» поэта-мудреца окрашиваетъ всю роль въ траурную краску, а знаменитое «шопенгауэровское исповѣданіе вѣры» въ III актѣ (Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!) звучитъ, какъ монологъ ипохондрика. Остальные исполнители подстать премьерамъ.

Хоры ведутся неряшливо. Массовыя сцены «Мейстерзингеровъ», требующія исключительно тонкой отдѣлки, сбиваются на нестройный крикъ, въ которомъ совершенно пропадаютъ великолѣпные ритмы партитуры. Оркестръ звучитъ недурно, когда его ведетъ новый дирижеръ Бруно Вальтеръ, и плохо, когда его мѣсто занимаютъ второстепенные капельмейстеры. Къ сожалѣнію, Вальтеръ рѣдко дирижируетъ вагнеровскими представленіями: за весь сезонъ 1912—1913 онъ вообще дирижировалъ изъ 196 вечеровъ всего 34 раза (Рѳъ 69, Розенгекъ 41, Мейровицъ 26 и Гесъ 26 разъ).

Самая убогая часть мюнхенскихъ Festspiele—это декораціи. Какъ будто въ театрѣ не произошло съ 1876 года никакихъ перемѣнъ, какъ будто не существовало ни Künstler-Theater съ его декоративными экспериментами, ни красочнаго стилизма русскихъ декораторовъ, ни Рейнгарта, ни Аппія, ни Крѣга—такъ все осталось по прежнему, по старому. Завѣщанные Вагнеромъ принципы наивнаго реализма считаются неприкосновенной святыней—и безобидный картонный драконъ все такъ-же вылѣзаетъ на авансцену, и въ «Тристанъ и Изольдъ» все тотъ-же примитивный корабль, и въ «Валькиріи» та-же слащавая лунная ночь и въ «Мейстерзингерахъ» тотъ-же трафаретный Нюрнбергъ съ примитивной картонной перспективой. И все это нестерпимо пестро и безвкусно и оскорбляетъ глазъ, привыкшій къ изысканнымъ красочнымъ симфоніямъ Коровина, Головина и Шервашидзе. А когда, въ «Валькиріи», въ «Золотѣ Рейна» и въ «Гибели боговъ» начинаются знаменитыя кунштюки машинъ-директора Клейна:

панорамная «Gewittenstimmungen» съ быстро бѣгущими облаками и темнѣющимъ горизонтомъ, и всѣ эти дешевые кинематографическіе фокусы отвлекаютъ вниманіе отъ полной истиннаго трагизма музыки—тогда совсѣмъ уже не въ моготу становится и начинаешь понимать, какъ, при всемъ благоговѣніи передъ Вагнеромъ, можно сбѣжать съ такого представленія...

Мюнхенцы, изгнавшіе Вагнера за его расточительность и засадившіе за нее-же въ сумасшедшій домъ Людвига II, называютъ Театръ принца-регента своимъ «раскаяніемъ». Но это «раскаяніе» скопидомныхъ обывателей имѣетъ очень прозаическую подкладку. Мюнхенъ, не имѣющій ни старины, какъ Нюрнбергъ или Ротенбургъ, ни бойкой столичной жизни Берлина, ни естественныхъ красотъ Швейцаріи, ухватился, во все растущей между европейскими городами конкуренціи за уловленіе лѣтнихъ туристовъ, за свою славу «художественнаго города». Кто постоянно живетъ въ Мюнхенѣ и видитъ не только его показной лѣтній нарядъ, но и убогую зимнюю жизнь, знаетъ, сколько правды въ этой хвастливой саморекламѣ. Для коренного населенія, для этихъ отупѣвшихъ отъ вѣковаго злоупотребленія пивомъ мѣщанъ ихъ Глиптотека и понынѣ остается «сумасшедшимъ домомъ»—«närrisches Kronprinzenhaus»—а искусство имѣетъ интересъ лишь постольку, поскольку служитъ приманкой для туристовъ. Какъ смотритъ городъ на свои художественныя учрежденія, особенно ясно обнаружилось этой весной при дебатахъ въ ратушѣ о субсидіи единственному постоянному симфоническому оркестру. Что будетъ говорить «die Fremden», если городъ останется безъ оркестра? Какъ это отзовется на репутаціями «München als Kunststadt»?—къ этому сводились всѣ возраженія какъ въ думѣ, такъ и въ прессѣ. И никому не пришелъ въ голову аргументъ о культурномъ значеніи оркестра для самихъ-же мюнхенцевъ! И правда, кромѣ такъ называемыхъ «популярныхъ концертовъ», для которыхъ прекрасный залъ Tonhalle превращается въ кабакъ и стукъ пивныхъ кружекъ заглушаетъ звуки оркестра, «туземцы» почти не посѣщаютъ симфоническихъ концертовъ. Къ тѣмъ-же аргументамъ «Fremdenindustrie» обращается, подводя итоги вагнеровскихъ представленій, извѣст-

ный музыкальный критикъ и вагнеристъ Александръ Дильманъ. «Этимъ (продлениемъ аренды театра) *будетъ оказана большая услуга коммерческой жизни и международному значенію Мюнхена, для которыхъ ежегодные Festspiele имѣютъ большую цѣнность*».

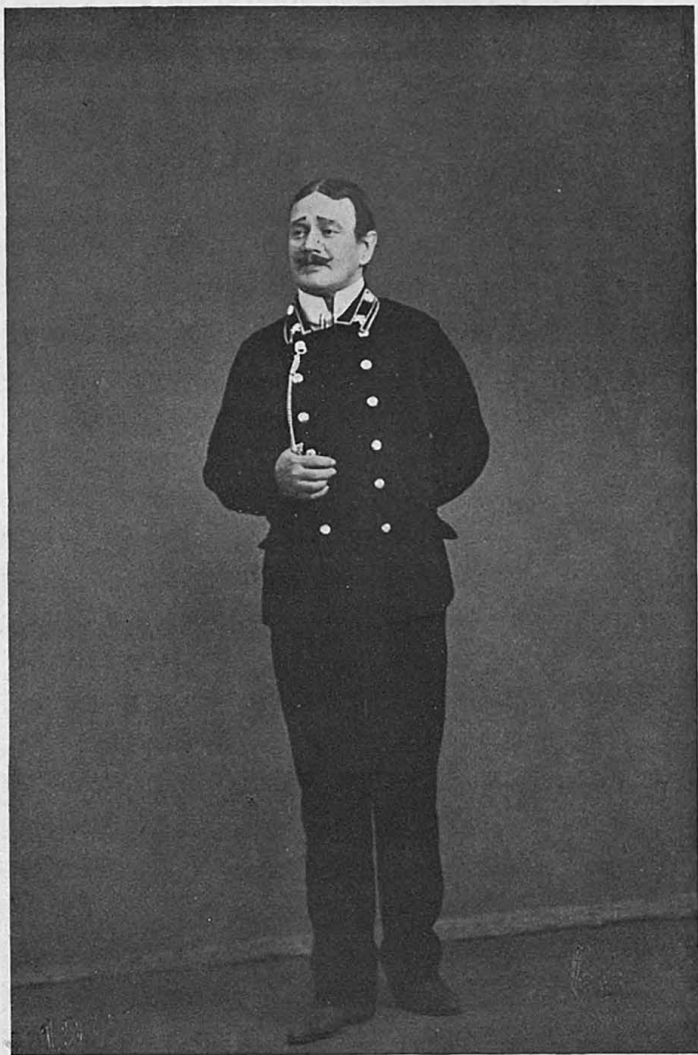
Театръ принца-регента—только одна изъ многочисленныхъ приманокъ, которыми Мюнхенъ привлекаетъ на лѣтній сезонъ разноплеменную толпу туристовъ. Той же цѣли служатъ и моцартовскія представленія (Mozart-Festspiele) въ старомъ Residenztheater. Эти спектакли не пользуются такой широкой славой, а между тѣмъ, они являются наиболѣе интереснымъ изъ всего, что предлагаетъ въ музыкальномъ отношеніи лѣтній сезонъ. Residenztheater—самый очаровательный уголокъ Мюнхена. Онъ выстроенъ въ 1750—1753 гг. архитекторомъ Франсуа де Кювиле старшимъ и, какъ большинство придворныхъ театровъ, непосредственно примыкаетъ къ королевской резиденціи. Снаружи онъ составляетъ самую непримѣтную часть всего комплекса. Но по изяществу внутренняго убранства, по красотѣ своего пышнаго барокко онъ можетъ соперничать даже съ такимъ перломъ театральнаго зодчества, какъ чудесный маркграфскій театръ въ Байрейтѣ. Зрительный залъ въ немъ очень малъ, всего на 565 мѣстъ, изъ коихъ 178 приходятся на долю партера; остальное мѣсто занимаютъ придворныя логи и «les loges, destinés pour la noblesse de la ville», какъ значитъ на старыхъ планахъ театра. При помощи несложнаго приспособленія партеру можетъ быть придано горизонтальное положеніе, и тогда театръ можетъ служить для того, для чего онъ первоначально предназначался наравнѣ съ театральными представленіями: для придворныхъ праздниковъ. Въ 1896 году Residenztheater получилъ—первую въ Европѣ—вращающуюся сцену, изобрѣтенную мюнхенскимъ театральнымъ машинистомъ Лаутеншлегеромъ.

Въ этомъ изысканно-прекрасномъ, залитомъ золотомъ и украшенномъ пышной лѣпкой барокко, театрѣ, который былъ созданъ для беззаботнаго веселья придворныхъ праздниковъ, особенно легко и прозрачно звучитъ солнечно-радостная музыка Моцарта. Персонажи моцартовскихъ оперъ—Фигаро, Донъ-Жуанъ—и сами принадлежатъ къ галантному вѣку,

оставившему этотъ памятникъ своего изящнаго веселья, и весь театръ служить имъ прелестной гармонической рамой. Обыкновенно моцартовскіе Festspiele состоятъ изъ 7—8 спектаклей и эти спектакли—единственное, что стоитъ слушать въ Мюнхенѣ. Особенно, когда за дирижерскимъ пультомъ сидитъ Бруно Вальтеръ, ведущій оркестръ съ изящной простотой и легкостью. Въ этомъ году новому интенданту Франкенштейну заблагоразсудилось включить въ программу Festspiele четыре представленія «Аріадны». Рих. Штрауса, которую, какъ извѣстно, исполняютъ послѣ мольеровскаго «Мѣщанинъ въ дворянствѣ». Можно быть какого угодно мнѣнія о талантѣ и музыкальномъ дарованіи Штрауса, но здѣсь, рядомъ съ лучезарнымъ Моцартомъ, его напыщенная музыка была настоящимъ «мѣщаниномъ въ дворянствѣ».

Также фальшиво звучитъ въ этомъ театрѣ и современная драма. Странно, чтобы не сказать непріятно, слушать въ немъ «Живой трупъ», пьесы Ибсена, Чехова, Стриндберга. Стильность театра имѣетъ свою оборотную сторону. Обстановка, служащая идеальной рамой для оперъ Моцарта и Глука, дѣйствуетъ раздражающе, когда видишь на сценѣ другую жизнь и другой драматическій стиль. И, конечно, чѣмъ ярче выражаетъ обстановка театра чувства людей другого вѣка, тѣмъ сильнѣе диссонансъ между зрительнымъ заломъ и сценою.

Всю зиму, кромѣ немногочисленныхъ представленій Моцарта, въ Residenztheater играетъ придворная драматическая труппа, лучшая въ Мюнхенѣ какъ по составу исполнителей и режиссеровъ, такъ и по исключительному репертуару. Residenztheater—во всѣхъ отношеніяхъ образцовая сцена. Всѣ три режиссера Киліанъ, Штейнрюкъ и Базиль (послѣдній знакомъ петербуржцамъ по гастролямъ въ Михайловскомъ театрѣ Великимъ постомъ прошлаго года) соперничаютъ между собою въ выборѣ пьесъ и въ изысканности постановокъ. Чеховъ («Дядя Ваня», въ постановкѣ Базиля), Стриндбергъ, Толстой («Живой трупъ», въ постановкѣ Киліана) и Ибсенъ всю зиму не сходятъ съ репертуара. «Казеннаго» въ этомъ театрѣ нѣтъ ничего,—напротивъ, онъ живѣе и независимѣе многихъ част-



Г. СУДЬБИНИНЪ ВЪ РОЛИ СЕМИКОВЫЛИНА.
«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА.
АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

ных театровъ и часто ставятъ литературную молодежь раньше, чѣмъ ее принимаютъ берлинскіе театры. Но и вкусы «большой» публики не имѣютъ вліянія на его репертуаръ, который почти самостоятельно устанавливаютъ режиссеры. Благо, значительная часть мѣстъ чуть ли не въ наслѣдственномъ абонементѣ, а остальную публику привлекаетъ господствующій въ немъ духъ изысканности и традиція придворныхъ круговъ и высшей бюрократіи. «Улица»—развращенный угодливостью частныхъ театровъ и литературно-одичавшій средній классъ мюнхенскаго населенія—неохотно посѣщаетъ этотъ аристократическій театръ, въ которомъ еще живы создавшія его славу художественныя традиціи. Пьесы, требующія болѣе сложнаго декоративнаго аппарата, исполняютъ въ королевской оперѣ съ ея громадной сценой въ 747 кв. метровъ. Въ Hoftheater идетъ обыкновенно классическій репертуаръ: Шиллеръ, Гете, изъ новинокъ въ немъ шли: «Макбетъ», «Стойкій Принцъ» Кальдерона и мистерія «Jedermann», въ постановкѣ Штейнрюка—режиссера, немного зараженнаго рейнгартовскою страстью къ большимъ масштабамъ, къ массовымъ движеніямъ и эффектамъ освѣщенія.

Въ театральной жизни Мюнхена Residenztheater играетъ, примѣрно, такую роль, какъ Михайловскій театръ въ Петербургѣ: онъ имѣетъ ограниченный кругъ публики, посѣщающей его изъ года въ годъ по опредѣленнымъ днямъ. Лѣтомъ же, во время моцартовскихъ Festspiele съ ихъ непомерно высокими цѣнами (25 марокъ), онъ становится типичнымъ Fremdentheater съ той характерной международной публикой, которую видишь на весеннихъ скачкахъ, модныхъ пляжахъ и въ Театрѣ принца-регента.

Знаменитый Künstler-Theater, и сейчасъ еще являющійся главной достопримѣчательностью Мюнхена, началъ свою карьеру искренними стремленіями стать образцовой опытной сценой. Онъ былъ выстроенъ въ 1908 году на частныя средства и въ числѣ его вдохновителей были такіе люди, какъ Францъ Штукъ, Гансъ Корнелиусъ, Дефрегеръ, Каульбахъ, Феликсъ Моттль, Штадлеръ, фонъ-Уде. Въ первомъ сезонѣ, положившемъ начало его славѣ,

въ немъ были поставлены «Фаустъ», съ музыкой Шилингса и въ декорацияхъ Эрлера, «Двѣнадцатая ночь» Шекспира, «Птицы» Аристофана (постановка Базиля), сатира Грифиуса «Herr Peter Squenz», «Чудесный театръ» Сервантеса, «Die deutschen Kleinstädter» Коцебу, въ постановкѣ Киліана и съ декорациями Т. Т. Гейне и пастораль Глука «Королева мая», въ постановкѣ Ант. Фукса. Въ этомъ театрѣ Георгъ Фуксъ проповѣдывалъ новую театральную эстетику и Максъ Рейнгартъ производилъ свои режиссерскіе эксперименты надъ Шекспиромъ. Судя по началу, можно было ожидать, что Künstler-Theater, заимствовавшій имя у прогремѣвшаго своими берлинскими гастроями 1906 года московскаго Художественнаго театра, пойдетъ по тому пути, по которому раньше всего пошли москвичи. Но кончилъ онъ очень плачевно. Мюнхенскій Künstler-Theater служить теперь исключительно коммерческимъ интересамъ арендующей его съ 1911 года театральной агентурѣ Drei Masken-Verlag. Только что окончившійся сезонъ можетъ служить предостерегающимъ примѣромъ того, какъ развращающе дѣйствуетъ на театръ растущее въ Германіи могущество подобныхъ учреждений. Успѣхъ у публики, хорошіе сборы—этимъ руководствуется и иной образцовый театръ. Но Drei Masken-Verlag поставилъ своему театру еще одну цѣль: рекламированіе и распространеніе находящихся у него «на откупѣ» авторовъ и пьесъ. А такъ какъ въ Германіи сейчасъ нѣтъ, кажется, театрального критика, который не сочинялъ бы пьесъ и Drei Masken-Verlag стремится этихъ критиковъ-драматурговъ прибрать къ рукамъ, то понятно, что значительная часть прессы поддерживаетъ всѣ представленія принадлежащаго ему театра. Создавшаяся въ первые годы дѣятельности художественная репутація театра служитъ декорацией, скрывающей отъ непосвященныхъ эту прозаическую сущность его. Георгъ Фуксъ, имя котораго неразрывно связано съ Künstler-Theater, неповиненъ въ направленіи, которое принялъ его репертуаръ—развѣ тѣмъ, что покрываетъ его своимъ именемъ; фактическими руководителями являются другія лица, и въ этомъ сезонѣ не было ни одного спектакля, къ которому Фуксъ имѣлъ бы самое отдаленное отношеніе. Прошлый сезонъ

принесъ, кромѣ главнаго «гвоздя» — оффенбаховской «Елены» и «Орфея», хоть два интересныхъ спектакля: интересно поставленную феерию Кноблауха «Кисметъ» и «Цирцею» Кальдерона ¹⁾. Настоящій сезонъ—начало новой эры въ дѣятельности Künstler-Theater. Послѣ безцвѣтнаго «вступительнаго» драматическаго сезона съ «Erdgeist» Ведекинда (15 представлений), торжественно провалившагося «Opferspiel» Шафнера, «Святой» (4 раза), «Знаменитаго» Гатвани (6 разъ) и «Антонія и Клеопатры», съ Клевингомъ и Дюрье въ заглавныхъ роляхъ (14 разъ), театръ нашелъ свой «Schlager» въ опереткѣ, которая больше 2 мѣсяцевъ не сходила съ репертуара. Это—старая оперетка Сюлливана «Микадо», равно безсодержательная какъ музыкально, такъ и драматически; она выдержала за сезонъ 67 представлений. Сфабрикованное Этлингеромъ, Мотцомъ и Шмидтомъ изъ «остатковъ» оффенбаховскихъ мелодій и оффенбаховскаго юмора «Возвращеніе Одиссея» успѣха не имѣло и сошло съ репертуара послѣ 12-го представленія. Успѣхъ «Микадо» помѣшалъ даже театру поставить обѣщанную пантомиму «Побѣдители жизни».

«Микадо» былъ поставленъ новымъ директоромъ Künstler-Theater Францемъ Цаврелемъ. Эта постановка, претендующая, какъ всѣ постановки «Künstler-Theater, на стильность и режиссерскія откровенія, напоминаетъ старинный способъ придавать «мѣстный колоритъ» романамъ изъ американской жизни. Быстрое неразборчивое щебетанье фальцетомъ, хожденіе въ припрыжку и мельканіе руками, должны были изображать японскую souleug locale, а декоративная часть была скопирована съ чайныхъ коробокъ и съ японскихъ вѣеровъ, что даются въ премію въ лавкѣ Перлова. Составъ труппы былъ очень недуренъ: Дюрье, Массари, Клевингъ, Данеггеръ, Гетцъ, Гартау, Форлинъ, Палленбергъ. Но что-жъ дѣлать и талантливому актеру въ безнадежно пустой роли? Палленбергъ, выдающійся комикъ, создавшій въ «Цирцеѣ» тонко очерченный типъ меланхолическаго шута Кларина, кривлялся и балагурилъ, приправляя безцвѣтными

¹⁾ См. Ежегодникъ за 1912 г., вып. VI, статья Георга Фукса «Кальдеронъ на современной сценѣ».

роли Ко-ко и Одиссея остротами, достойными циркового «рыжаго»; Дюрье, интересно проводшая роль Клеопатры, должна была изображать въ жертвенной игрѣ» Шафнера, ходульную, неправдоподобную, патетическую «святую»; для Гетца, незауряднаго актера на характерныя роля, создавашаго въ *Kammerspiele* роль отца въ пьесѣ Стриндберга, вообще, нашлись только выходныя роли.

Что непріятнѣе всего поражаетъ въ этомъ «образцовомъ» театрѣ, это введенная въ принципъ гастрольная система. Большинство актеровъ, особенно на первыя роли, прїѣзжаютъ за нѣсколько дней до спектакля. О сыгранности, конечно, не можетъ быть и рѣчи, и часто на сценѣ царитъ растерянность, которая впору бы захоластному театру. Гипнозъ славнаго прошлаго и диѳирамбы мюнхенской прессы и мюнхенскихъ корреспондентовъ, ревниво оберегающихъ репутацію «*München-Kunststadt*», мѣшаютъ публикѣ замѣтить художественное убожество этого *Künstler-Theater*. Но еще недолго ждать, и прійдетъ кто-нибудь, достаточно авторитетный и для нѣмецкой публики, и скажетъ магическое: «а король-то вѣдь нагъ!»—и отъ его мишурной славы останутся жалкіе лохмотья.

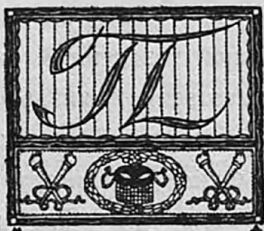
Всѣ эти настоящіе и поддѣльные аттракціоны лѣтняго сезона, всѣ эти вагнеровскіе, моцартовскіе, опереточные и симфоническіе *Festspiele* служатъ одной цѣли: уловленію туристовъ, «чужихъ», какъ ихъ здѣсь называютъ. Мюнхенская публика, «туземцы», не посѣщаютъ ихъ вовсе, или же начинаютъ посѣщать, когда они теряютъ художественную цѣнность и приноровляются къ «туземнымъ» художественнымъ потребностямъ. Для Мюнхена все это не нужно. Когда потолкаешься въ картинныхъ галереяхъ, въ театрахъ, на выставкахъ и въ концертахъ съ ихъ публикой, говорящей на какихъ угодно языкахъ, кромѣ мюнхенскаго діалекта; когда глазъ примелькается къ блазировааннымъ англо-американскимъ фізіононіямъ, и растерянно-блаженнымъ лицамъ соотечественниковъ, и къ однообразнымъ «спортивнымъ» нарядамъ берлинскихъ *Ausflügler*’овъ,—тогда не остается сомнѣній, что не для Мюнхена и мюнхенцевъ собраны всѣ эти сокровища живописи и скульптуры, не для нихъ устраиваются вагнеров-

скіе, моцартовскіе и иные спектакли, и что, пройди сегодня въ Америкѣ и въ Россіи мода на лѣтнія скитанія по Европѣ, а въ Берлинѣ вкусъ къ Ausflug'амъ въ Баварію, Мюнхенъ немедленно вернется въ свое первобытное состояніе, закроетъ всѣ эти театры и галлерей и оставитъ, какъ единственное культурное учрежденіе, какъ жизненный нервъ города, свою знаменитую «придворную пивную»—«Hofbräuhaus». И пресловутые «Аеины на Изарѣ» станутъ тѣмъ, чѣмъ имъ быть надлежитъ, чѣмъ они и являются зимою, въ «домашнемъ халатѣ»: провинціальной резиденціей съ захолустными умственными интересами и сонной художественной жизнью.

Разсчетливые мюнхенцы знали, что дѣлали, когда строили Театръ принца-регента и Künstler-Theater, когда поддерживали Фукса и Рейнгарта. Правда, какъ коммерческое предпріятіе, оба театра явно убыточны и могутъ существовать, лишь благодаря поддержкѣ двора и города. Но они считали шире. Каждый годъ въ іюлѣ и августѣ Мюнхенъ превращается въ международную гостинницу. По улицамъ снуютъ толпы пріѣзжихъ съ путеводителями въ рукахъ, синіе фургоны «Münchener Rundfahrten», автомобили, экипажи и трамваи развозятъ по городу любознательныхъ туристовъ; въ театрахъ, въ кафе, въ художественныхъ кабачкахъ и въ безчисленныхъ пивныхъ не протолкаешься; роскошные отели, гостинницы попроще, пансіоны и даже частныя квартиры переполнены. Все это требуетъ «хлѣба и зрѣлищъ», все это пьетъ, ѣстъ и покупаетъ и оставляетъ за два лѣтнихъ мѣсяца не одинъ миллионъ марокъ въ карманѣ предприимчивыхъ гражданъ славнаго «художественнаго города». «Сезонъ чужихъ» процвѣтаетъ, жизнь кипитъ ключомъ, пріѣзжіе толкутся, какъ въ каравансараѣ, торговля оживляется, а настоящіе жители города, всѣ, кто не служитъ наше ствію иноплеменныхъ, бѣгутъ въ горы, которыя синимъ дымчатымъ кружевомъ окаймляютъ весь горизонтъ,—въ горы, которыя эти разсчетливые мѣщане еще не успѣли, подобно своимъ сосѣдямъ—швейцарцамъ, сдѣлать предметомъ Fremdenindustrie.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА ИТАЛЬЯНСКАГО ТЕАТРА ВЪ ПАРМѢ.

В. КУРБАТОВА.



О случаю перваго столѣтія со дня рожденія Верди (27—10 октября въ Ронкалла близъ Буссето) въ Пармѣ въ теченіе сентября мѣсяца были устроены различныя празднества. Для русскихъ, привыкшихъ къ тому, что юбилеи или вовсе не празднуются или часто празднуются заднимъ числомъ, было странно видѣть на перронѣ Пармскаго вокзала объявленіе о всеитальянской выставкѣ, агрикультурномъ конкурсѣ, спортивныхъ и чуть ли не авіаціонныхъ празднествахъ. Весь городъ украшался флагами, два театра начинали работать задолго до обыкновеннаго сезона.

Выставка, устроенная въ обширныхъ Giardini Publici, обнимала чуть не всѣ отрасли культуры и, между прочимъ, благодаря ей, было всегда возможно осмотрѣть фрески Караччи въ садовомъ казино. Обыкновенно же входъ въ казино затрудненъ, такъ какъ тамъ помѣщается офицерская стрѣлковая школа.

Самымъ виднымъ и самымъ интереснымъ отдѣломъ выставки была историческая выставка итальянскаго театра, помѣщавшаяся въ довольно значительномъ павиліонѣ. Къ сожалѣнію, зданіе было деревяннымъ, и это, вѣроятно, помѣшало нѣкоторымъ коллекціонерамъ и, особенно, музеямъ дать свои экспонаты.

Мало того, недостатокъ мѣста и желаніе нѣкоторыхъ экспонентовъ выставить принадлежащее имъ въ одной витринѣ не позволили провести строгую систематику. Безъ этого театральная выставка, какъ и многія неподвижныя выставки живого искусства являются и мало понятными и часто скучными, превращаясь въ своего рода паноптикумы. Такъ оно от-

части и было съ воспоминаніями о самомъ Верди. Два бюста, нѣсколько фотографій, оригиналы и снимки манускриптовъ казались слишкомъ отрывочными слѣдами долгой дѣятельности композитора. Забавно въ Италіи было видѣть шубу Верди, происходящую, вѣроятно, изъ Россіи ¹⁾.

Библиографія театра за XVII и XVIII в. была собрана, повидимому, очень полно, но книги заперты въ шкапахъ и пользоваться ими во время выставки невозможно.

Интереснѣе выставка старыхъ костюмовъ, изъ которыхъ многіе (XVIII в.) принадлежали къ числу великолѣпнѣйшихъ. Къ сожалѣнію, эти костюмы были близки къ общежитейскимъ костюмамъ эпохи, а потому особеннаго интереса не представляли.

Занятнѣе была витрина съ массою моделей, изображавшихъ персонажи старыхъ итальянской комедіи и драмы. Многочисленныя модели (въ ростъ) актеровъ близкой къ намъ эпохи казались грубыми и малоинтересными.

Коллекція портретовъ была очень полна, но вторая половина XIX вѣка еще недостаточно насъ трогаетъ.

Исключительно полной была коллекція или, вѣрнѣе, рядъ коллекцій старинныхъ инструментовъ. Для усиленія впечатлѣнія былъ составленъ цѣлый оркестръ изъ манекеновъ въ ростъ со старинными инструментами. Онъ долженъ былъ изображать оркестръ Кл. Монтеверде 1609 г. Но, конечно, самыми удобными для обозрѣнія предметами были проекты декораций, самыя декорации и машины.

Театральныхъ машинъ въ моделяхъ было мало, да и относились онѣ лишь къ самому раннему періоду современнаго театра и къ современности, а остальные эпохи отсутствовали. Проектовъ декораций было слишкомъ мало, если принять во вниманіе, что среди экспонентовъ были Р. Фер-

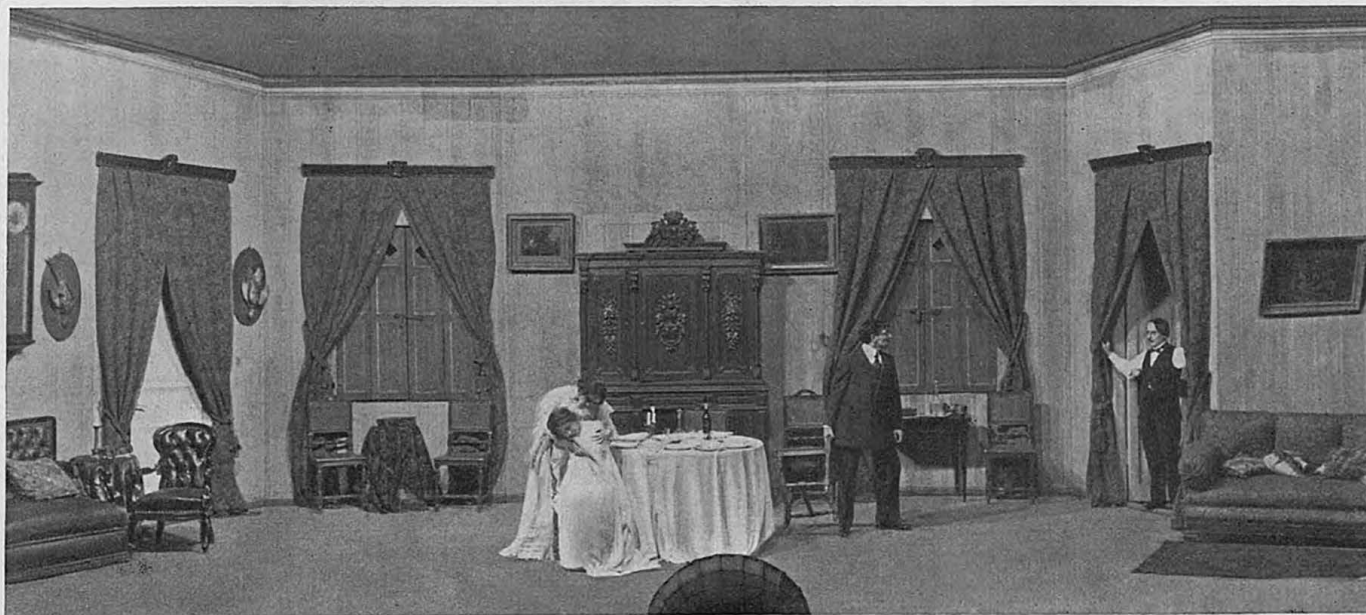
¹⁾ Курьезно, что у одного изъ ювелировъ Милана имѣется очень много русскихъ серебряныхъ вещей, полученныхъ въ Россіи разными знаменитостями, какъ подношенія, и проданныхъ ими по возвращеніи на родину.

рари—авторъ извѣстной книги о декорационномъ искусствѣ. Не было выставлено произведеній Каналетто, не было, хотя бы, фотографій съ Перуцци-Виньолы и др., не было фотографій со стѣнныхъ росписей сосѣднихъ Реджіо ди Эмилія и Болоньи. Бибіена (Фердинандо) былъ представленъ самыми обыкновенными гравюрами, тогда какъ на выставкѣ, расположенной рядомъ съ родиной (Болоньей), этой династіи театральныхъ декораторовъ, слѣдовало бы представить всѣ произведенія ихъ.

Къ счастью, было нѣсколько оригинальныхъ проектовъ. Одинъ отличный Галляри (коллекція Е. Маттои, Миланъ), 2 чудесныхъ Бибіены и превосходные наброски, напоминающіе Гонзаго.

Сознавая, что всѣ эти мертвые обрывки живой сцены достаточно не заинтересуютъ публики, устроители соорудили рядъ небольшихъ діорамъ, изображающихъ театральныя представленія разныхъ временъ. Они начинались сценою изъ мистеріи «Абрагамъ и Исаакъ», данной въ Валансьенѣ (1547 г.). Выборъ этотъ немного страненъ, такъ какъ можно бы воспроизвести одно изъ болѣе раннихъ театральныхъ празднествъ при Мантуанскомъ дворѣ. Детали сцены были тщательно скопированы съ картинъ Гирландайо, Дж. да Фабріано Лоренцетти и др. (находящихся во флорентійской академіи). Однако, большою ошибкою была разстановка отдѣльныхъ каморокъ (Luoghi deputati) по глубокой, какъ бы современной, сценѣ. Каландріа кардинала Б. Д. Бибіены должна была быть представленной, согласно описанію Кастильоны и Серліо, но впечатлѣніе получалось почти современнымъ, какъ и отъ «La pazzia d'Isabella». Для послѣдней была воспроизведена «scena comica» Серліо, но размѣры сцены, разстановка декораций и освѣщеніе даны нынѣшніе. Далѣе были представлены «Orbecche»—конецъ трагедіи Дж. Джиральди Чинтіо (1541 г.) «La finta Pazza»—Джуліо Строчи по гравюрѣ Торелли изъ Орано, изображающей сцену бурбонскаго театра въ Парижѣ 1645 г.

Для «Аминты» Тассо была воспроизведена «scena satyrica» Серліо, и видъ сцены, казавшейся вполне современной намъ, подтверждалъ лишній разъ, что Серліо далъ на своихъ гравюрахъ лишь схемы. Слѣдовало вспом-



«ТОРГОВЫЙ ДОМЪ» И. СУРГУЧЕВА ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ (4 Д.).
НА СЦЕНѢ: Г-ЖА ШУВАЛОВА (КСЕНІЯ), Г-ЖА ПАНЧИНА (ДУША), Г. ЛЕШКОВЪ (МИТЯ) И Г. УСАЧЕВЪ (ТЕРЕНТЬЕВЪ).

нить его собственныя описанія и сдѣлать листву изъ шелка, а камни изъ раковинъ и коралловъ.

«Il Bugiardo» — Гольдони, «Turandot» — Гоцци, «Саулъ» — Альфіери, «Nerone» — Cossa, «Una partita a scacchi» — Джиакозы, «Goldoni le sue sedici Commedie» П. Феррари, «J. Mariti» — А. Торелли представлены были, какъ декораціи хорошо обставленнаго современнаго театра, поддерживающаго старыя традиціи.

«Евридика» — Дж. Пери изображалась такъ, какъ теперь устраивается сцена ада во время фееріи «Quatre cent coups de diable» въ Шателе. «Интермедія, 1589», «Аріанна» — Монтеверди, «La caduta dei Decemviri» — Скарлати, «L'olimpiade» — Перголези, «La buona figliola» — Пиччини, «L'impresario di angustie», «Sargino» — Паэра, «Севильскій цирюльникъ», «Norma» «А. Болена», «Oberto di S. Bonifacio» (первая опера Верди) и Фальстафъ были добросовѣстными воспроизведеніями театральныхъ представленій въ современныхъ театрахъ. И все это затмевалось одною моделью сосѣдняго Фарнезскаго театра со сценою, гдѣ былъ воспроизведенъ великолѣпный залъ по рисунку Бибіены. Самая рама Алеотти и декораціи Бибіены сливались въ поразительное цѣлое и, нужно пожалѣть, что сцена этого театра остается до сихъ поръ пустою. Замѣтимъ, впрочемъ, что часть празднествъ нынѣшняго года происходила въ Фарнезскомъ театрѣ, сцену котораго чуть оживили флагами и бюстами Верди.

Можетъ быть, о всемъ этомъ не стоило бы такъ много говорить, если бы выставка этихъ 27 моделей (отверстіе сцены $1\frac{1}{2} \times 1$ метръ и глубина $1\frac{1}{2}$ м.) не указывала на поднятіе интереса къ театральнымъ постановкамъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ приходилось пожалѣть, что обычай дѣлать модели постановокъ имѣетъ лишь служебное значеніе и послѣ перваго представленія модели уничтожаются. Слѣдовало бы эти модели дѣлать или исправлять послѣ окончательно принятой редакціи и хранить въ соотвѣтственномъ помѣщеніи. Такъ, мало-по-малу создался бы цѣлый музей. Особенно желательно устройство такихъ музеевъ въ Россіи, гдѣ цѣлый рядъ театровъ привлекъ лучшихъ мастеровъ и, гдѣ сохраненіе такихъ сценъ,

БИБЛІОГРАФІЯ.

какъ: первое дѣйствіе «Руслана», «Елисейскія поля» изъ Орѣея, первая картина «Феи куколъ», траурный маршъ изъ «Гибели Боговъ», сцена въ Кремлѣ изъ «Псковитянки», заслуживали бы сохраненія, какъ первокласснѣйшія постановки. Не обидно ли въ самомъ дѣлѣ, что изумительныя декораціи «Женщины съ моря» уже много лѣтъ хранятся въ складѣ, а декораціи Врубеля и А. Васнецова сгорѣли въ Мамонтовскомъ театрѣ. Исполненіе моделей на общей стоимости постановокъ отразится незамѣтно, храненіе, конечно, потребуетъ мѣста, но такой музей былъ бы и поучительнѣе и полезнѣе и интереснѣе многихъ современныхъ.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ. 1788—1863. Записки его, письма, рассказы, матеріалы для біографіи и родословная. Съ портретами и другими иллюстраціями. Составилъ *М. А. Щепкинъ*. VIII+396 стр. Изд. т-ва А. С. Суворина—«Новое Время». 1914. Спб. Цѣна 2 р. 50 к.

Записки Михаила Семеновича Щепкина,—этотъ замѣчательный автобіографическій документъ, вся важность котораго была оцѣнена еще Пушкинымъ,—напечатанныя въ 1864 году вмѣстѣ съ письмами М. С., давно уже стали бібліографической рѣдкостью.

Внуку великаго артиста М. А. Щепкину пришла счастливая мысль почтить память своего дѣда въ столѣтнюю годовщину со дня его рожденія новымъ изданіемъ его записокъ и писемъ, дополнивъ ихъ отрывками записокъ, помѣщенныхъ въ свое время въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» и въ «Ежегодникѣ Императорскихъ татровъ», и другимъ разнообразнымъ литературнымъ матеріаломъ.

Изъ предисловія къ настоящей книгѣ видно, что въ ней предполагалось помѣстить по возможности все, появившееся въ печати о Щепкинѣ

за пятидесятилѣтній періодъ со дня его кончины, что представляло бы интересъ. Къ сожалѣнію, намѣреніе составителя оказалось далеко невыполненнымъ, и изъ обширной литературы о Щепкинѣ, онъ использовалъ лишь небольшую ея часть, чѣмъ сузилъ значеніе своего труда. Несмотря, однако, на то, что матеріалы для біографіи Щепкина подобраны здѣсь случайно и не съ достаточной полнотой — соединенные въ одной книгѣ — они представляютъ выдающійся интересъ, и нельзя не быть благодарнымъ М. А. Щепкину за его работу. Любопытной новостью настоящаго изданія является нигдѣ неопубликованное до сихъ поръ письмо М. С. Щепкина отъ 11 августа 1825 г. къ И. И. Сосницкому съ припискою жены М. С. — Елены Дмитріевны. Это характерный образчикъ его тѣсныхъ дружескихъ связей съ знаменитымъ петербургскимъ артистомъ. Щепкинъ всегда горячо любилъ Сосницкаго, искренно цѣнилъ его, какъ артиста, и неизмѣнно отзывался съ похвалою объ его талантѣ. Впослѣдствіи дружба между ними распалась, но вина была не на сторонѣ Щепкина и онъ до конца дней своихъ старался не замѣчать охлажденія къ себѣ Сосницкаго. Упомянутое письмо относится къ періоду перваго тѣснаго сближенія между артистами, когда при пріѣздахъ своихъ въ Петербургъ и въ Москву они останавливались другъ у друга въ домѣ, встрѣчая тамъ неизмѣнный радушный пріемъ и родственную ласку. Достаточно привести начальныя строки письма, чтобы судить о самомъ искреннемъ чувствѣ Щепкина къ Сосницкому и къ его женѣ, которую онъ шутливо называетъ помѣщицей: «Не знаю, какъ изъяснить мою чувствительную благодарность тебѣ и почтенной помѣщицѣ за тѣ одолженія, коими, такъ сказать, вы осыпали меня съ ногъ до головы. Ты знаешь, что я не краснорѣчивъ, но чувствовать умѣю и душевно радъ бы былъ, если бы и я могъ хоть чѣмъ нибудь тебѣ быть полезнымъ».

Другая маленькая новость разбираемой книги, интересная, какъ біографическая деталь, это родословная Щепкиныхъ, составленная по документамъ, хранящимся въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ.

Большимъ украшеніемъ книги служитъ множество портретовъ и

иллюстрацій, но приходится пожалѣть, что общая внѣшность изданія далека отъ совершенства.

André Lirondelle. Shakespeare en Russie. 1748—1840. (Etude de littérature comparée). 1912 Paris. Librairie Hachette. 245 p. Prix 5 francs.

Въ 1912 году французская литература обогатила исторію русскаго театра двумя выдающимися книгами: докторской диссертацией Патулье объ Островскомъ и изслѣдованіемъ Лиронделля о Шекспирѣ въ Россіи.

Не касаясь перваго труда, которому въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ» уже отведена специальная статья П. О. Морозова ¹⁾, остановимся на второмъ.

Андрэ Лиронделль, профессоръ Лилльскаго университета, авторъ превосходной монографіи о гр. А. К. Толстомъ, справедливо оцѣненной нашей критикой, какъ самая замѣчательная изъ всѣхъ работъ о жизни и творчествѣ поэта, написалъ исторію завоеванія Шекспиромъ русской сцены съ 1748 по 1840 годъ. Передъ нами шагъ за шагомъ проходитъ картина постепеннаго распространенія Шекспира и его произведеній въ Россіи, начиная съ первыхъ гастролей англійскихъ комедіантовъ XVII в. до эпохи, когда критика съ жаромъ спорила о Гамлетѣ, Отелло и Цимбелинѣ и анализировала отзывы Гете и Ретчера.

Разобравъ «Гамлета» Сумарокова, отмѣтивъ первыя появленія имени Шекспира въ журналахъ, переводъ монолога Ромео въ «Вечерахъ» Новикова, авторъ говоритъ, что начавшееся съ 1762 года увлеченіе Шекспиромъ въ Германіи — переводы Виланда, «Гамбургская Драматургія» Лессинга — не могло не отразиться на Россіи. Онъ останавливается подробно на отношеніи Императрицы Екатерины II къ Шекспиру и приходитъ къ выводамъ, что ея литературныя подражанія творцу «Лира» не могли быть удачны уже потому, что душа ея слишкомъ принадлежала XVIII вѣку: скептицизмъ, подчиненіе чувства разсудку—вотъ центръ ея умственной

¹⁾ Вып. VI, 1913 г.

дѣятельности. И если Екатерина могла оказать вліяніе на нѣкоторую популяризацію имени Шекспира въ Россіи, то ея поэтическому таланту не хватило силъ привить читателямъ желанія прочесть и оцѣнить англійскаго поэта. Русское общество искало лишь французскихъ книгъ и въ однѣхъ французскихъ пьесахъ находило удовлетвореніе.

Только въ концѣ XVIII вѣка Карамзину, воспитанному нѣмцемъ въ презрѣніи къ французскому классицизму, суждено было стать у насъ первымъ самымъ ревностнымъ и краснорѣчивымъ провозвѣстникомъ славы Шекспира. Его прозаическій переводъ «Юлія Цезаря», «Письма русскаго путешественника», статьи и стихотворенія въ различныхъ журналахъ — все это живыя свидѣтельства горячей пропаганды имени поэта. Впрочемъ, нельзя не отмѣтить, что если заслуги Карамзина по этой пропагандѣ и неоспоримы, то все же онѣ ограничены: его искреннее восхищеніе Шекспиромъ относилось только къ тому, что отвѣчало его симпатіямъ къ сентиментализму.

Начатое Карамзинымъ движеніе въ пользу Шекспира продолжало развиваться. Новые взгляды старательно проводились цѣлымъ рядомъ журналовъ, какъ, напримѣръ: «Лекарство отъ скуки и заботъ», «Учитель, или всеобщая система воспитанія», «Зритель», «Спб. Меркурій» и др. И чѣмъ болѣе прочное мѣсто завоевывала себѣ извѣстность Шекспира, тѣмъ жарче разгорались споры между приверженцами классической традиціи и новаторами: первые ссылались обыкновенно на Вольтера и, не отрицая красотъ въ произведеніяхъ Шекспира, продолжали находить въ смѣшеніи комическаго и трагическаго элементовъ признакъ варварства. Вторые руководствовались данными Лессинга и особенно Мерсье, требовавшаго отреченія отъ традиціонныхъ античныхъ сюжетовъ и черпанія новыхъ источниковъ искусства изъ жизни.

Въ послѣдніе годы XVIII вѣка имя Шекспира стало знакомо всей читающей Россіи, но это еще не доказывало, что онъ былъ всѣмъ одинаково понятенъ: однимъ онъ представлялся варваромъ, виновникомъ грѣховъ Лессинга и Шиллера въ оскорбленіи благороднаго вкуса. Для другихъ,

которые читали его по переработкамъ Дюси и Мерсье, онъ являлся краснорѣчивымъ моралистомъ, «чувствительной душой, призывавшей къ состраданію, нѣжности и слезамъ». Небольшая лишь группа читателей видѣла въ немъ вѣрное зеркало жизни, которое одинаково отражаетъ какъ ея величіе, такъ и низменность. Эти три толкованія Шекспира перешли и въ XIX вѣкъ, и первое мѣсто осталось за среднимъ, какъ наиболѣе близко отвѣчавшимъ установившемуся сентиментализму.

Появившаяся въ Россіи въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II англоманія, въ началѣ XIX вѣка быстро развилась, найдя поклонниковъ при дворѣ въ лицѣ друзей и совѣтниковъ молодого императора Александра I. Имена Бентама, Адама Смита стали модными; большая публика, искавшая въ литературѣ чувствительности и романтизма, съ жаромъ принялась за чтеніе Оссіана, Стерна, Юнга, Грея, Томсона, Гольдсмита, Ричардсона, Фильдинга, Радклиффа. Но имя творца «Гамлета» не вызывало еще особаго восхищенія, и въ театрѣ продолжали пользоваться огромнымъ успѣхомъ классическія пьесы, несмотря на всѣ воздвигнутыя противъ нихъ гоненія. Зрители наслаждались «Эдипомъ», «Фингаломъ», «Дмитріемъ Донскимъ» Озерова, произведеніями Корнеля и Расина и держались въ сторонѣ отъ «Волшебной флейты» Моцарта и «Разбойниковъ» и «Донъ-Карлоса» Шиллера. Такимъ образомъ, пропаганда «Шекспиризма» долго не выходила изъ области чисто литературной и на театрѣ симпатіями не пользовалась. Переводы и передѣлки Шекспира И. А. Вельяминова, Н. И. Гнѣдича, Висковатова, П. Корсакова, А. Грузинцева, кн. А. А. Шаховского, нѣкоторыя статьи «Спб. Вѣстника», «Вѣстника Европы», «Духа Журналовъ»—все это, конечно, не оставалось безъ вліянія на развитіе въ публикѣ любви и интереса къ Шекспиру, но въ развитіи этомъ долго не замѣчалось особыхъ успѣховъ. И только когда пылкіе романтики, взявъ боевымъ девизомъ имена Шекспира, Байрона, Шиллера и Гете, провозгласили Шекспира божествомъ, тогда лишь окончательно пошатнулось величіе старыхъ боговъ.

Авторъ подробно останавливается на участіи въ пропагандѣ Шекспира

въ Россіи Пушкина и членовъ «Арзамаса», кружка молодыхъ Московскихъ философовъ, группировавшихся около Станкевича, анализируетъ дѣятельность «Московского Телеграфа» и «Московского Вѣстника», разбираетъ всѣ русскіе переводы произведеній Шекспира и каждую отдѣльную сценическую ихъ постановку въ Петербургѣ и въ Москвѣ, удѣляя, конечно, особое вниманіе выступленіямъ Мочалова и Каратыгина и критической оцѣнкѣ Бѣлинскаго. Изученіе всего этого матеріала приводитъ А. Лиронделля къ совершенно вѣрнымъ выводамъ, что 30 и 40 годы ознаменовались въ Россіи рѣшительнымъ пораженіемъ классицизма, когда лучшимъ художникомъ и толкователемъ жизни былъ признанъ Шекспиръ. Шекспиръ явился источникомъ обновленія русской драматургіи, и нельзя не согласиться съ Лиронделлемъ, что «Шекспиризмъ» не имѣлъ въ Россіи, подобно «Байронизму», характера временнаго моднаго увлеченія, а воплотился въ нѣчто органическое.

Авторъ широко использовалъ обширную литературу предмета и обнаружилъ большое знакомство, какъ съ русскими, такъ и съ иностранными источниками: библиографическій указатель изученнаго имъ матеріала занимаетъ 11 страницъ. Крайне полезнымъ дополненіемъ къ этому библиографическому списку является составленный въ хронологическомъ порядкѣ перечень русскихъ переводовъ и передѣлокъ Шекспира, упоминаемыхъ въ книгѣ.

Написанное съ исчерпывающей полнотой, изложенное превосходнымъ языкомъ, изслѣдованіе профессора Лиронделля читается съ неослабѣвающимъ интересомъ и представляетъ весьма цѣнный научный вкладъ въ исторію русской литературы и театра.

Издана книга очень хорошо.

Сергѣй Бертенсонъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1914 г.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНАГО ИЗДАНІЯ (съ иллюстраціями).

Русская Музыкальная Газета

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ (XXI) ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

РЕКОМЕНДОВАНА Учебнымъ Комитетомъ Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи. Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. БОЛЬШАЯ ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ Министерства Финансовъ на I Всероссийской Музыкальной Выставкѣ въ С.-Петербургѣ (1906 г.).

Официальный отдѣлъ ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

Въ 1914 году въ „Русской Музыкальной Газетѣ“ будутъ напечатаны, между проч., слѣдующіе статьи и матеріалы:

Евдоръ Акименко. Искусство въ Міросозданіи.

Викторъ Вальтеръ. О безобразномъ въ музыкѣ.

М. Д. Кальвокореси. Музыка въ Испаніи.

— Современные композиторы Англіи.

Ю. В. Курдюмовъ. Глухъ и его оперная реформа.

Филиппъ Либерманъ. О музыкально-педагогическихъ изданіяхъ.

М. П. Мусоргскій. Неизданныя письма къ М. А. Балакиреву.

Н. И. Приваловъ. А. Ф. Львовъ (біографическій очеркъ) и его «Stabat Mater».

Ник. Финдейзенъ. Сюжеты Фауста въ музыкѣ.

— Славянскія оперы.

Въ видѣ особаго приложенія будетъ печататься ежемѣсячный

БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ.

По примѣру прежнихъ лѣтъ, Редакція выпуститъ въ 1914 г. рядъ специальныхъ №№ (со многими иллюстраціями), посвященныхъ отдѣльнымъ композиторамъ.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой на годъ—5 р., на 6 мѣсяцевъ—

3 руб. (съ 1 янв.).— На другіе сроки подписка не принимается.

За границу—6 руб. въ годъ. Безъ доставки на годъ—4 руб.

Редакторъ-Издатель Ник. Финдейзенъ.

Редакція и складъ изданій „Русской Музыкальной Газеты“

С.-Петербургъ, 2 рота Измайловскаго полка, 16, кв. 1. Телефонъ 507—64.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1914 ГОДЪ НА ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКАЯ СТАРИНА“.

Вступая въ 1914 году въ сорокъ пятый годъ своего существованія, «Русская Старина», благодаря измѣнившимся условіямъ цензуры, извлекаетъ изъ своего архива цѣлый рядъ цѣнныхъ записокъ и даетъ мѣсто особенно интереснымъ воспоминаніямъ, а также исторически обработаннымъ матеріаламъ и подлиннымъ документамъ.

Имѣя въ виду современныя условія общественной жизни Россіи, редакція предпринимаетъ цѣлый рядъ мѣръ къ обновленію и расширенію журнала.

Сохраняя своихъ прежнихъ многочисленныхъ сотрудниковъ, редакція предполагаетъ напечатать въ будущемъ году слѣдующія статьи: А. Ф. Кони.—«Изъ воспоминаній и замѣтокъ судебного дѣятеля». «Житейскія встрѣчи». Дневныя записки генерала Патрика Гордона, сподвижника царей: Алексѣя Михайловича, Федора Алексѣевича и Петра Великаго С. Е. О.—«Письмо Императора Александра I къ Императрицѣ Маріи Феодоровнѣ о вѣзгѣ Парижа». «Письмо Императрицы Маріи Феодоровны». П. А. Зотова.—«Война за независимость славянъ. 1877—78 г.г. Г. И. Бобринкова.—Воспоминанія Е. С. Шумигорскаго.—«Крестникъ въ перепискѣ съ кляжбой Туркестановой, изъ эпохи Александра I». «Смоленскій монастырь». «О запискахъ Екатерины II». А. З. Попельницкаго.—«Спеціальная цензура книгъ». П. К. Козлова.—«Ассанія-Нова въ прошломъ и настоящемъ» А. М. Колонтай.—«Записки генерала М. А. Домонтовича» П. Л. Юдина.—«Посольство Марини къ шаху Аббасу». «Лихолѣтъ на Кавказскомъ рубежѣ». А. С. Панкратова.—«Старообрядцы и Наполеонъ I». В. А. Андерсона.—«Дневникъ И. М. Снегирева 1825—1828 г.г.» Н. К. Полеваго.—«Устройство быта крестьянъ въ Царствѣ Польскомъ Калишской комиссіей по крестьянскимъ дѣламъ 1865—1870 г.г.» (касаются Императора Александра II-го, Н. А. Милютина, Я. А. Соловьева и др.). Сообщ. Е. С. Шумигорскій.—«Донесеніе Датскаго посланника Гастауэна о царствованіи Петра III и переворотѣ 1762 года». «Изъ записокъ гр. Ѳ. И. Головкина». «Разсказы современниковъ объ Императорѣ Павлѣ I». Н. А. Вилламова.—«Дневникъ статсъ-секретаря Григорія Ивановича Вилламова. С. Н. Брайловскаго.—«Александръ Феодоровичъ фонъ-деръ-Бринкенъ на родннѣ». А. С. Лацинскаго.—«Императоръ Александръ I въ Голландіи и Саардмѣ въ 1814 году». В. А. Арсеньева.—«Письмо Императора Александра I къ А. С. Козогризову». «Письма Н. А. Гончарова къ Никитенко. П. А. Висковатова. «Письма В. А. Жуковскаго къ К. К. Зейдлицу». И. В. Мѣчинанова.—«Два письма Аракчесва». И. П. Мордвинова.—«Гибель крамолынаго рудомста». «Демократъ двадцатыхъ годовъ». «Непризнанный геній». Ф. П. Уловича.—«Князь Константинъ Константиновичъ Острожскій». Н. А. Мурзанова.—«Къ біографіи декабристовъ: кн. С. Г. Волконскаго и М. А. Лунина», В. Дометти.—«Воспоминанія о спектакляхъ въ армитажномъ театрѣ». Н. П. Хитрово.—«Послѣдній штурмъ Карса въ 1877 году». М. В. Безобразовой.—«Дневникъ академика В. И. Безобразова». В. А. Степанова.—«Таинственный преступникъ». А. М. Самбурскаго.—«Очерки изъ семейной жизни». Владиславлева.—«Подопки родины». С. В. Танѣева.—«Кульезы старой Москвы». З. А. Слезинской.—«Неудачная оиска» С. С. Чеха.—«Елена Ивановна Шидловская, капитанъ Амазонской роты». С. Н. Введенскаго.—«Непригодія рѣчи о патриархѣ Филаретѣ». «Демонскіе дѣи въ Рязани». Т. М. Оленникова.—«Иеромонахъ Юрѣва монастыря Платонъ и его рукописи». Е. С. М.—«Депутатъ отъ Россіи». Н. Ф. Мельникова.—«Среди казаковъ въ русско-японскую войну». Д. М. Лаврова.—«Угльскій сыдѣльный колоколь». Н. И. Морозова.—«Люди и нравы за похѣтка». О. Фридландера.—«Воспоминанія о П. С. Ванюшковѣ». В. А. Лебедева.—«За границей 1863—1865 г.г.» Б. В. Каховскаго.—«Дневникъ М. И. Каховскаго о походѣ 1814 г.» О. Ф. Берга.—«Смерть генерала Кондратенко». Е. К. Адриашевой.—«Воспоминанія стараго педагога». Воспоминанія Е. А. Рагозиной, Е. К. Андреевскаго, Леваковскаго, Виноградскаго, Всеволодскаго и др.

По прилрѣу прежнихъ лѣтъ, въ журналѣ будутъ помѣщаться портреты выдающихся русскихъ дѣятелей. Журналъ, какъ и прежде, будетъ выходить 1-го числа каждаго мѣсяца.

Также будутъ печататься съ 1-го марта 1914 г. Воспоминанія графа Н. П. ИГНАТЬЕВА о поѣздкѣ по Европѣ и столицамъ передъ войной 1877—1878 г.г.

Подписная цѣна на годъ 9 руб. съ пересылкой за границу 11 руб.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ. ВЫПУСКЪ III.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1914 годъ

НА

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

(двадцать четвертый годъ изданія).

Въ теченіе 1914 года журналъ выйдетъ семь разъ (Январь—Апрѣль, Октябрь—Декабрь) книжками въ 8—10 печатныхъ листовъ, формата малое in 4^o, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ по прежнему заключать въ себѣ: записки и воспоминанія театральныхъ дѣятелей, статьи, касающіяся текущихъ постановокъ въ Императорскихъ театрахъ, точную лѣтопись Императорскихъ театровъ, статьи по прикладному искусству, обзоръ выдающихся событій изъ жизни частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Е. В. Аничкова Шекспировскія хроники. — *Э. Ашкинази*. Безсмертный Петрушка. — *С. Л. Бертенсонъ*. Дѣдъ рус. сцены. Матеріалы къ біографіи И. И. Сосницкаго. — *Б. Варнеке*. Античный актеръ. — Переписка *А. Н. Верстовскаго* съ *А. М. Геденовымъ*. — *И. Дишлеръ* Очеркъ развитія латышской драматической литературы. — проф. *А. Линиченко*. Нѣмецкій актеръ о Россіи XVIII в. — *Н. И. Приваловъ* А. Θ. Львовъ, какъ композиторъ. — *Ю. Слонимской*. Пантомима. — *Э. Старкъ*. Этюды о декоративной живописи. — *Н. А. Чаевъ*. Воспоминанія и др.

Въ приложеніи будутъ даны: «Обзоръ дѣятельности Императорскихъ Спб. Театровъ за время 1881—1891 гг.», составленный *П. Н. Столпянскимъ*, и «Лѣтопись Императорскихъ Московскихъ Театровъ», составл. *В. А. Михайловскимъ*.

Кромѣ того, въ журналѣ будутъ напечатаны письма заграничныхъ корреспондентовъ «Ежегодника»: изъ Берлина—*Н. К. Мельникова-Сибиряка*; изъ Мюнхена—*Зигфрида Ашкинази*; Парижа—*Paul Ginisty*.

Цѣна годового экземпляра (подписной годъ считается съ января мѣсяца)
шесть рублей съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка для служащихъ въ казенныхъ учрежденіяхъ, съ ручательствомъ гг. казначеевъ.

Подписка принимается во всѣхъ главнѣйшихъ книжныхъ магазинахъ Спб. и Москвы, а также въ Конторѣ журнала (Итальянская, д. 1, кв. 13; тел. 130-41).

Цѣна отдѣльнаго выпуска 1 руб.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризень.