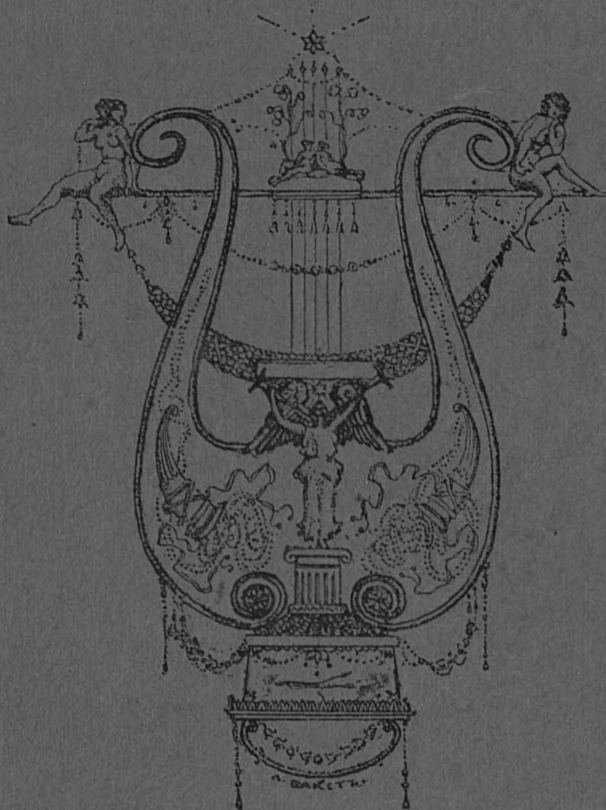


ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



СЕЗОНЪ 1901 - 1902

ПРИЛОЖЕНИЕ 1^е



ПРИЛОЖЕНИЕ 12



п 11/1

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(приложеніе)

Сезонъ 1901—1902 г.

Изданіе Дирекціи Императорскихъ Театровъ,

подъ редакціей Л. А. Гельмерсена.

Відбито по розпорядженню Міністра Імператорського Двора.

Типографія Імператорських С.-Петербурзьких Театрів.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ, заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ	5
Марія Ивановна Долина, солистка Его Величества	12
Нина Александровна Фриде, солистка Его Величества	15
Марія Даниловна Каменская, солистка Его Величества	19
Марія Николаевна Ермолова, заслуженная артистка Императорскихъ театровъ	25
Александра Павловна Крутикова, солистка Его Величества	25
Ида Ивановна Папендикъ-Эйхенвальдъ, солистка Его Величества . .	28
Гликерія Николаевна Оедотова, заслуженная артистка Императорскихъ театровъ	30
Екатерина Николаевна Жулева, заслуженная артистка Императорскихъ театровъ	32
Николай Владиміровичъ Галкинъ. (По поводу 25-ти-лѣтія службы при Императорскихъ театрахъ).	34
Карль Оедоровичъ Вальцъ. (По поводу 40-лѣтія его театральной дѣятел ьности).	35
Эдуардъ Андреевичъ Крушевскій. (По поводу 25-ти-лѣтія его музыкальной дѣятельности).	38
Ромуальдъ Викторовичъ Василевскій. (По поводу 20-ти-лѣтія его сценической дѣятельности).	39
Петръ Исаевичъ Вейнбергъ. (По поводу 50-ти-лѣтія его литературной дѣятельности)	41
<i>М. В. Карильевъ.</i> Алексѣй Антиповичъ Потѣхинъ. (По поводу 50-ти-лѣтія его литературной дѣятельности). (Посвящается князю А. И. Сумбатову-Южину)	44
Ипполитъ Васильевичъ Шпажинскій. (По поводу 25-ти-лѣтія его литературной дѣятельности)	67
Александръ Алексѣевичъ Плещеевъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его литературной дѣятельности)	71





Владиміръ Николаевичъ
Давыдовъ,
заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ,

заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ (настоящая фамилія его—Горѣловъ) родился въ 1849 году, въ Малороссіи. Образование свое онъ началъ во 2-й Кіевской гимназіи, изъ которой, по семейнымъ обстоятельствамъ, перешелъ въ Тамбовскую, гдѣ окончилъ курсъ. Затѣмъ онъ поступилъ въ Московскій университетъ. Въ Москвѣ онъ сталъ сильно увлекаться сценою и игрою тогдашнихъ корифеевъ Малаго театра: Садовскаго, Шумскаго, Живокини, Самарина, Дмитровскаго, Екатерины Васильевой, Колосовой, Бороздиной и друг. Это увлеченіе было такъ сильно, что молодой студентъ рѣшилъ оставить университетъ и сдѣлаться актеромъ. В. Н., получивъ отъ И. В. Самарина первоначальныя указанія въ сценическомъ искусствѣ, поступилъ въ одинъ изъ небольшихъ провинціальныхъ театровъ на самыя маленькія роли. Молодой дебютантъ, переходя съ одной провинціальной сцены на другую, въ нѣсколько сезоновъ практически настолько развилъ свое дарованіе, что вскорѣ занялъ одно изъ видныхъ мѣстъ въ комедіи и драмѣ среди провинціальныхъ артистическихъ знаменитостей, отдавъ, по обычаю того времени, также дань и опереткѣ. Лѣтомъ 1880 года В. Н. пріѣхалъ въ С.-Петербургъ, гдѣ первоначально рекомендовалъ себя серьезнымъ, талантливымъ актеромъ въ Ораніенбаумскомъ театрѣ, а затѣмъ, тою же осенью, на сценѣ Александринскаго театра сыгралъ для своихъ дебютовъ съ громаднымъ успѣхомъ роли: Кочкарева („Женитьба“, Гоголя), Сиводушина („Нищіе духомъ“, Н. А. Потѣхина), Ладыжкина („Женихъ изъ долгового отдѣленія“, И. Чернышева), Бальзамина („Женитьба Бальзамина“, А. Н. Островскаго) и Сладнева („Маіорша“, И. В. Шпагинскаго). Послѣ исполненія этихъ ролей Д. В. Аверкіевъ (въ „Голосѣ“) и Н. А. Потѣхинъ (въ „Петербургскихъ Вздо-

мостяхъ“) писали про него слѣдующее: „Изъ всей плеяды дебютантовъ настоящаго сезона надо отдать пальму первенства г. Давыдову, какъ по таланту, такъ и по выработкѣ дарованія. Этотъ артистъ крѣпко стоитъ на пути, проложенномъ Мартыновымъ, Сергѣемъ и Павломъ Васильевыми. Простота исполненія, тонкая отдѣлка деталей, глубокій психическій анализъ, экспрессивная мимика, ни малѣйшаго поползновенія къ шаржу — вотъ характеристическія черты игры этого поистинѣ рѣдкаго въ провинціи артиста“. „Искусство владѣть паузой на сценѣ дается только талантомъ и опытомъ. Г. Давыдовъ оказался и въ этомъ случаѣ мастеромъ первой руки, а потому ему широко должны были открытъ двери на столичную сцену, на которой по смерти А. Е. Мартынова и по уходѣ съ нея Павла Васильевича и В. Самойлова, среди многочисленнаго мужского персонала нашей драматической труппы не выискалось ни одного артиста, который былъ бы въ силахъ сконцентрировать единственно на себѣ вниманіе публики, дать зрителю полное эстетическое наслажденіе своей художественной игрой. Такимъ артистомъ явился г. Давыдовъ. Его Бальзаминовъ освѣтилъ всю пьесу въ пониманіи массы. Непрерывный, неудержимый смѣхъ—смѣхъ разумный и здоровый, вызывалъ дебютанта своей жизненной правдой во всей массѣ публики. Передъ зрителями рисовался не обликъ, а живой Михаилъ Дмитріевичъ Бальзаминовъ, придурковатый отъ природы, воспитанный во взглядахъ той мелкой среды, гдѣ „при деньгахъ ума не требуется“. О вызовахъ артиста и рукоплесканіяхъ и говорить не стоитъ: такого восторженнаго сочувствія всѣхъ зрителей къ дебютанту мы давно не видали. Роль селадона барина Сладнева, промотавшагося помѣщика, въ драмѣ И. В. Шпагинскаго, раньше Давыдова на Александринской сценѣ игралъ Сазоновъ, игралъ добросовѣстно и недурно; но г. Давыдовъ далеко оставилъ его за собой. Простота, естественность, чувство мѣры, отдѣлка въ жестѣ, обдуманность въ каждомъ движеніи, рельефность и правдивость въ гримѣ дебютанта удовлетворили бы самаго требовательнаго зрителя. Это былъ дѣйствительно промотавшійся селадонъ-помѣщикъ, а не актеръ, поддѣлывающійся, старающійся быть баринкомъ на театральныхъ подмосткахъ. Въ его пляскѣ, въ монологѣ о златоглавой Москвѣ, въ сценѣ займа денегъ у Карягина, ни въ чемъ не проглядывало натяжки и стремленія къ шаржу, къ срыву аплодисментовъ“. Тщательное изученіе ролей, тонкое ихъ пониманіе и художественное исполненіе сразу поставили на Императорской сценѣ В. Н. Давыдова въ

рядъ первоклассныхъ артистовъ и сдѣлали его любимцемъ публики. Особенно выдвинули его роли: Мошкина (комедія Тургенева „Холостякъ“), Дерюгина („Свѣтитъ, да не грѣетъ“, пьеса Островскаго и Соловьева) и Прелестнаго (комедія А. Потѣхина „Вакантное мѣсто“). В. Н. долго не рѣшался выступить въ роли Мошкина. Лицо, созданное въ ней знаменитымъ Мартыновымъ, было еще живо въ памяти многихъ, и скромность артиста заставляла его опасаться невыгодныхъ для себя сравненій; только послѣ долгихъ убѣжденій нѣкоторыхъ литераторовъ („Холостякъ“ былъ поставленъ въ спектакль Литературнаго Фонда) онъ согласился взять ее на себя. Талантливый артистъ съ особенной любовью занялся ею и создалъ не только живое, но вполне типическое лицо. Нѣкоторыя детали въ ней у него были замѣчательны. Такъ, между прочимъ, читая письмо Вилицкаго, онъ нѣсколько разъ повторяетъ все одно и то же слово, въ особенности его поразившее въ этомъ письмѣ. Но преимущественно былъ хорошъ онъ въ той сценѣ, гдѣ Мошкинъ уходитъ къ Вилицкому, а также въ послѣдней, послѣ согласія Маши выйти за него замужъ. Эти сцены артистъ провелъ просто великолѣпно. Это было вполне художественное исполненіе. Успѣхъ г. Давыдова превзошелъ всѣ ожиданія. Тургеневъ въ письмѣ къ г. Давыдову писалъ ¹⁾: „Такъ же, какъ Мартыновъ, вы сумѣли создать живое цѣлостное лицо изъ незначительныхъ данныхъ, представленныхъ авторомъ“ (Первое собр. писемъ И. С. Тургенева).

Надо замѣтить, что Тургеневъ, не видѣвши самъ артиста, писалъ эту похвалу по отзывамъ такихъ тонкихъ цѣнителей, какъ Я. П. Полонскій, Д. В. Григоровичъ, которые прямо называли г. Давыдова достойнымъ преемникомъ славнаго Мартынова. Что же касается до роли Прелестнаго („Вакантное мѣсто“, А. Потѣхина), то В. Н. Давыдовъ, по словамъ извѣстнаго поэта А. Н. Плещеева, положительно создалъ типъ изъ этого офицера. „Прелестный, писалъ онъ, — это едва ли не лучшее лицо въ пьесѣ

¹⁾ „Милостивый Государь, Владимір Николаевичъ, писалъ И. С. Тургеневъ къ В. Н. Давыдову,—позвольте мнѣ, какъ автору, присоединить мои поздравленія ко всѣмъ тѣмъ, которыя вы получили по поводу блистательнаго вашего успѣха въ роли „Холостякъ“. Я никогда не имѣлъ удовольствія васъ видѣть, но я помню, что два года тому назадъ М. Г. Савина, въ тонкій и вѣрный вкусъ которой я вполне вѣрю, говорила мнѣ о васъ, какъ о молодомъ артистѣ, которому суждено до сихъ поръ незамѣненное мѣсто нашего славнаго Мартынова, прибавляя къ тому, что она употребитъ все свое вліяніе, чтобъ васъ пригласили на петербургскую сцену. По всему видно, что ея предсказанія сбылись—я очень радъ, что моя слабая пьеса дала вамъ случай утвердиться въ мнѣніи публики, которой вы стали любимцемъ. Отъ всей души желаю вамъ дальнѣйшихъ успѣховъ и не сомнѣваюсь, что вы ихъ достигнете. Парижъ, 2 февраля 1882 года. И. Тургеневъ.

А. Потѣхина. Въ немъ есть нѣкоторыя родовыя черты съ Милашинымъ Островскаго. Онъ подходитъ къ тому же типу самолюбивыхъ эгоистовъ. Прелестный, кромѣ того, фразеръ; языкъ его нѣсколько напоминаетъ героевъ Марлинскаго, котораго онъ, вѣроятно, почитывалъ, такъ же какъ и Бенедиктова; наконецъ, онъ также прогрессистъ и любитъ щегольнуть передовыми идеями. Изъ соединенія всѣхъ этихъ чертъ выходитъ чрезвычайно своеобразное и живое лицо, прекрасно понятое г. Давыдовымъ, обнаружившимъ замѣчательный тактъ и чувство мѣры. Артистъ менѣе талантливый непременно ударился бы здѣсь въ шаржъ и испортилъ бы этимъ все дѣло. Въ 1886 году В. Н. Давыдовъ, по независящимъ отъ него обстоятельствамъ, оставилъ Императорскую сцену и вступилъ въ труппу Московскаго частнаго театра Ю. А. Корша, гдѣ онъ съ перваго своего дебюта въ роли Городничаго въ комедіи „Ревизоръ“ обратилъ на себя вниманіе публики и прессы. Онъ имѣлъ въ этой роли крупный, изъ ряду вонъ выдающійся успѣхъ. Москвичи увидали актера-художника, который живо напомнилъ имъ лучшія времена ихъ Малаго театра, преданія Щепкинской школы. Богатая мимика, артистическое чувство мѣры и такта, полнѣйшее отсутствіе стремленій къ шаржу и легкому дешевому успѣху, все это ярко сказалось въ первомъ же дебютѣ В. Н. Давыдова въ этомъ театрѣ. Правда, въ серединѣ пьесы у артиста былъ замѣтенъ нѣкоторый упадокъ тона, но это являлось очевиднымъ результатомъ волненія и напряженія нервовъ; г. Давыдовъ волновался сильно: онъ выступилъ передъ чуждой ему публикой, и надъ нимъ тяготѣла отвѣтственность, созданная ему его петербургской репутаціей. Артистъ съ честью вышелъ изъ испытанія. Монологъ послѣдняго акта удался ему блестяще. Столько было въ этомъ монологѣ чувства, силы правды, что онъ произвелъ на публику потрясающее впечатлѣніе. Извѣстный знатокъ сцены А. А. Стаховичъ въ изданныхъ имъ своихъ „Клочкахъ воспоминаній“, не лишенныхъ интереса для исторіи русскаго театра, разбирая чуть ли не шагъ за шагомъ исполненіе Гоголевскаго городничаго незабвеннымъ Щепкинымъ, говоритъ, что В. Н. Давыдовъ играетъ эту роль совершенно по нотамъ Щепкина, только Щепкинскаго огня и мощи не вездѣ хватаетъ у него. По свидѣтельству же покойнаго Д. В. Григоровича, В. Н. въ ней восходитъ снизу вверхъ: „въ первомъ дѣйствіи, говоритъ онъ,—г. Давыдовъ хорошій артистъ, въ послѣднемъ монологѣ комедіи онъ доходитъ до большаго совершенства. Онъ буквально въ немъ превосходитъ въ каждомъ словѣ, въ каждой интонаціи, въ каж-

домъ движеніи, оставаясь на высотѣ своей задачи“¹⁾. Ролью Фамусова, сыгранной на сценѣ того же театра **О. А. Корша**, **В. Н.** окончательно утвердилъ за собой положеніе выдающагося сценическаго таланта. Предъ зрителемъ былъ не актеръ, игравшій Фамусова, а самъ Фамусовъ, московскій баринъ-сановникъ съ его узкимъ міровоззрѣніемъ, съ поклоненіемъ большому свѣту и отвращеніемъ къ прогрессу. Сцена между Чацкимъ и Скалозубомъ, изъ которыхъ одного Фамусовъ терпитъ только изъ почтенія къ памяти друга, а въ другомъ цѣнитъ выдвинувшагося на жизненномъ поприщѣ человека, который, можетъ-быть, и пригодится, но предъ которымъ во всякомъ случаѣ надо кланяться уже потому, что онъ выплылъ на поверхность житейскую,—эта сцена, требующая не прекращающейся и самой разнообразной мимики, исполнена была, по словамъ критика, **В. Н. Давыдовымъ** съ тою тонкостью, съ тѣмъ удивительнымъ чувствомъ мѣры, которыя такъ отличаютъ этого артиста. Этою же тонкостью отмѣчены были и два монолога: о дядюшкѣ Максимѣ Петровичѣ и о Москвѣ и всѣхъ московскихъ. Разница обращенія съ лицами разныхъ положеній: съ дочерью, съ Лизой въ присутствіи другихъ и наединѣ, съ Молчалинымъ, Чацкимъ и Скалозубомъ во всѣхъ сценахъ четырехъ-актной комедіи ни разу не заставляла желать чего-нибудь болѣе. Лучшаго Фамусова не давалъ и Самаринъ. Многія мѣста въ исполненіи **В. Н. Давыдова** напоминали этого артиста, но вмѣстѣ съ тѣмъ запечатлѣны были такой самостоятельностью пониманія и такъ сливались со всей ролью, что о подражаніи не могло быть и рѣчи, если когда-нибудь **В. Н. Давыдовъ** и видѣлъ Самарина въ Фамусовѣ. На сценѣ же театра **О. Корша** была окончательно обработана и вылита **В. Н.** въ самую совершенную форму роль Расплюева („Свадьба Кречинскаго“), сдѣлавшись послѣ того одною изъ боевыхъ ролей его обширнаго репертуара.

Перваго іюня 1888 года **В. Н.** вновь поступилъ на Императорскую сцену на высшій окладъ, какой существуетъ для драматическихъ артистовъ, и въ то же время былъ приглашенъ въ число преподавателей драматическаго искусства на только что открытые драматическіе курсы при Императорскомъ Театральномъ училищѣ.

В. Н. Давыдовъ принадлежитъ къ числу крупныхъ и яркихъ сцени-

¹⁾ Изъ Гоголевскихъ типовъ **В. Н.** очень удались также роли Кочкарева („Женитьба“) и Чичикова (передѣлка для сцены поэмы „Мертвыя души“, **В. Крылова** и **А. Потѣхина**), въ которыхъ онъ создаетъ совершенно живыя лица.

ческих дарований. Во всякой исполняемой имъ роли поражаетъ отсутствіе грубости и рѣзкости, въ каждой изъ нихъ игра его отличается удивительной мягкостью тоновъ и непринужденностью комическихъ оттѣнковъ. Каждая роль, исполняемая имъ, принимаетъ яркую окраску и производитъ сильное впечатлѣніе своей цѣльностью и художественной законченностью. Талантъ В. Н. Давыдова помогаетъ ему нести очень разнообразный репертуаръ. Въ основѣ его дарованія лежитъ талантъ комика и притомъ съ извѣстнымъ оттѣнкомъ, ибо, подобно драгоценнымъ камнямъ, каждый талантъ имѣетъ свою индивидуальную окраску, то, что называется по отношенію къ брильянтамъ водою. Специфическая окраска таланта В. Н. заключается въ оттѣнкѣ добродушія, *размяклости, несловохотливости и наивности*. Вотъ почему В. Н. Давыдовъ всегда превосходно передаетъ состояніе спокойности. Онъ умѣетъ всегда внести въ изображеніе такого состоянія множество неумовимыхъ и тонкихъ жанровыхъ деталей.

Надо замѣтить, что таланту В. Н. Давыдова не чужды и драматическій элементъ: роли Кузовкина („Нахлѣбникъ“, Тургенева), Миллера („Коварство и Любовь“, Шиллера), Недыхляева („Кручина“, Шпажинскаго), Иванова („Ивановъ“, Чехова), Муромскаго („Дѣло“, Сухово-Кобылина), Андрея Калгуева („Новое дѣло“, Немировича-Данченка), Болотова („Вопрось“, Суворина) могутъ быть причислены, по всей справедливости, къ самымъ удачнымъ его созданіямъ.

Списокъ главныхъ ролей, сыгранныхъ В. Н. Давыдовымъ во время пребывания его на Императорской сценѣ.

Ладыжкинъ („Женихъ изъ долгового отдѣленія“, Чернышева); *Завалинъ* („Карьеристъ“, Дьяченка); *Судья* („Завтракъ у предводителя“, Тургенева); *Кулашинъ* („Дѣло Плеянова“, В. Крылова); *Бальзаминовъ* („За чѣмъ пойдешь, то и найдешь“ („Женитьба Бальзаминова“), Островскаго); *Кувшинниковъ* („Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія“, Карнѣва); *Павлюкъ* („Сидоркино дѣло“, Аверкіева); *Дерюгинъ* („Свѣтитъ, да не грѣетъ“, Соловьева); *Борегаръ* („Въ крови горитъ огонь желанья“, Лишина); *Озерцовъ* („Первый чинъ“, Иванова); *Викушинъ* („Шалость“, В. Крылова); *Визеуновъ* („Блажь“, Н. Невѣжина); *Петръ* („Лѣсъ“, Островскаго); *Осипъ*, *Бобгинскій*, *Городнигій* („Ревизоръ“, Гоголя); *Пытушковъ* („Охота смертная“, комед.);

Молчалинъ, *Фамусовъ* („Горе отъ ума“, Грибоѣдова); *Прелестный* („Вакантное мѣсто“, А. Потѣхина); *Числяковъ* („Сердечная канитель“, Карнѣева); *Риваль* („Джекъ“, Додэ); *Владимиръ* („Прославились“, Соловьева); *Алексѣй Павловичъ* („Арахнѣя“, Вильде); *Антонъ* („Медовый мѣсяцъ“, Соловьева); *Дилъпровскій* („Кассиръ“, Минаева); *Князь Шемяко-Спрогаповъ* („На новыхъ началахъ“, Ге); *Миронъ* („Невольницы“, Островскаго); *Филимонскій* („Клеймо“, Боборыкина); *Крюкъ* („Въ забытой усадьбѣ“, Шпажинскаго); *Никаноръ Ранцевъ* („Ольга Ранцева“, Маркевича); *Кризаль* („Ученыя женщины“, Мольтера); *Расплюевъ* („Свадьба Кречинскаго“, Сухово-Кобылина); *Подкложниковъ* („Душа человѣкъ“, Шпажинскаго); *Брухъ* („Симфонія“, Чайковскаго); *Каспролинъ* („Жрица искусства“, Карпова); *Мышкинъ* („Похмѣлье“, Чайковскаго); *Барбошевъ* („Правда хорошо, а счастье лучше“, Островскаго); *5-й мужикъ*, *Звѣздинцевъ* („Плоды просвѣщенія“, гр. Л. Толстого); *Лепигоинъ* („Паутина“, Манна); *Андрей Калауевъ* („Новое дѣло“, Немировича-Данченка); *графъ Б. Павлиновъ* („Замшевые люди“, Григоровича); *Недыхллевъ* („Кручина“, Шпажинскаго); *Монаховъ* („Лѣтнія грезы“, Крылова); *Муромскій* („Дѣло“, Сухово-Кобылина); *Спранскій* („Въ такую ночь“, Бухарина); *Арсеній Гуровъ* („Арсеній Гуровъ“, Михѣева); *Шестериковъ* („Дѣти отцовъ своихъ“, Ѳедотова); *Варыгинъ* („Вольная волюшка“, Шпажинскаго); *Чигуринъ* („Безъ предразсудокъ“, Крылова); *Горюновъ* („Завоеванное счастье“, Крылова); *Лыняевъ* („Волки и овцы“, Островскаго); *Коткаревъ*; *Подколесинъ* („Женитьба“, Гоголя); *Ланской* („Tête-à-tête“, Разсохина); *Приселковъ* („Ненастье“, Гнѣдича); *Миллеръ* („Коварство и любовь“, Шиллера); *Силантій* („Горячее сердце“, Островскаго); *Привольневъ* („Компаньоны“, Невѣжина); *Гуровъ* („У своихъ“, Боборыкина); *Пазухинъ-сынъ* („Смерть Пазухина“, Щедрина); *Басургинъ* („Дивидендъ“, Крылова); *Дорошинъ* („Тайна“, Николаева); *Мирвагинъ* („Завтракъ у предводителя“, Тургенева); *Князь Курагинъ* („Княгиня Курагина“, Шпажинскаго); *Мошкинъ* („Холостякъ“, Тургенева); *Жубаринъ* („На крапиву морозъ“, Крюковскаго); *Кабановъ*, *Кулигинъ* („Гроза“, Островскаго); *Журавлевъ* („Денежные тузы“, Крюковскаго); *Адашевъ* („Татьяна Рѣпина“, Суворина); *Тартюфъ* („Тартюфъ“, Мольтера); *Александръ* („Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, Сологуба); *Вышневодскій* („Послѣдняя воля“, Данченка); *Ивановъ* („Ивановъ“, Чехова); *Кузовкинъ* („Нахлѣбникъ“, Тургенева); *Скапенъ* („Продѣлка Скапена“, Мольтера); *Кубышкинъ* („Старшая-меньшая“, Достоевскаго); *Читиковъ* („Мертвыя души“, Гоголя); *Исковъ* („Старые годы“, Шпажинскаго); *Собаткинъ*

(„Собачкинъ“, Гоголя); *Покорковъ* („Кому весело живется“, Крылова); *Грудищевъ* („Лучи и тучи“, Тиханова); *Владиміръ* („Комедія о княжнѣ Забавѣ Пуятишинѣ“, Буренина); *Семка портной* („Хрущевскіе помѣщики“, Оедотова); *Грегкинъ* („Гувернеръ“, Дьяченка); *Беневоленскій* („Бѣдная невѣста“, Островскаго); *Заваруевъ* („Образцовая жена“, Крюковскаго); *Кашинскій* („Матап“, Терпигорева, Сергѣя Атавы); *Ковырневъ* („Выгодное предпріятіе“, Потѣхина); *Мамеевъ* („На всякаго мудреца довольно простоты“, Островскаго); *Биркинъ* („Городъ упраздняется“, В. Крылова); *Крутицкій* („Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“, Островскаго); *Смарагдовъ* („Перекаати-поле“, Гнѣдича); *Бурмистръ* („Горькая судьбина“, Писемскаго); *Напльвинъ* („Божья коровка“, Боборыкина); *Посошковъ* („Благородный театръ“, Загоскина); *Антонъ Горемыка* („Антонъ Горемыка“, Григоровича); *Генералъ* („Женя“, Гнѣдича); *Бѣлозеровъ* („Жизнь“, Потапенка); *Любимъ Торцовъ* („Бѣдность не порокъ“, Островскаго); *Облопошевъ* („Гусь лапчатый“, Салова); *Миша Прянишниковъ* („Дальше въ лѣсъ, больше дровъ“, Крылова); *Сиводушинъ*, *Алекинъ-отецъ* („Нищіе духомъ“, Н. Потѣхина); *Предводитель* („По духовному завѣщанію“, Крылова); *Котетовъ* („Комикъ XVIII столѣтія“, Островскаго); *Шварцъ* („Отчій домъ“, Зудермана); *Арсентій* („Хворая“, Потѣхина); *Сладневъ* („Маіорша“, Шпажинскаго); *Игнатій Шелковниковъ* („Золото“, Немировича-Данченка); *Иванъ Никифоровичъ* („Ссора Ивана Никифоровича съ Иваномъ Ивановичемъ“, перед. Крылова); *Бэннеръ Гаупсонъ* („Праздникъ въ Сольгаугенѣ“, Ибсена); *Садковскій* („Боязнь жизни“, Чайковскаго); *Вирилинъ-дядя* („Сверхъ комплекта“, Крюковскаго); *Акимъ* („Власть тьмы“, гр. Л. Толстого); *С. Бырдинъ* („Темная сила“, Шпажинскаго); *Бристъ* („Старый закалъ“, кн. Сумбатова); *Кутеръ* („Не сошлись характерами“, Островскаго); *Манохинъ* („Раздѣлъ“, Писемскаго); *Бирюлькинъ* („Своя семья“, кн. Шаховскаго); *Везине* („Соломенная шляпка“, Лабиша); *Разсадинъ* („Друзья пріатели“, Кугушева); *Тредьяковскій* („Первое представленіе мельника, колдуна, обманщика и свата“, Полевого); *Рисположенскій* („Свои люди — сочтемся“, Островскаго); *Кн. Георгъ Ларскій* („Пашенька“, Персіаниновой); *Жеронтъ* („Благодѣтельный брюзга“, Гольдони); *Яковъ* („На Пескахъ“, Трофимова); *Рислеръ старшій* („Фромонъ и Рислеръ“, Додэ); *Сенека* („Три смерти“, Майкова); *Соринъ* („Чайка“, Чехова); *Пришельцевъ-отецъ* („Семья“, Крылова); *Кашинскій* („Радости жизни“, Крылова); *Оранборъ (французъ)* („Передняя знатнаго боярина“, Императрицы Екатерины II-й); *Шейлокъ* („Шейлокъ“, Шекспира); *Пузановъ* („Семейная картина“, Островскаго);

Князь Вятскій („Безъ завѣта“, Воскресенской); *Григорій Зарновъ* („Мірская вдова“, Карпова); *Проф. Крамптонъ* („Профессоръ Крамптонъ“, Гауптмана); *Чегиковъ* („Джентльменъ“, кн. Сумбатова); *Кушуккинъ* („Виноватая“, Потѣхина); *Шмага* („Безъ вины виноватые“, Островскаго); *Кривосудовъ* („Ябеда“, гр. Капниста); *Камергеръ фонъ-Раденъ* („Блестящая карьера“, Л. Г.); *Свибужевскій* („Волшебная сказка“, Потапенка); *Дилигенцовъ* („Борцы“, Чайковскаго); *Михаилъ* („Чужое добро въ прокъ не идетъ“, А. Потѣхина); *Шигоня* („Соломонія и Елена“, Пушкирева); *Грибковъ* („Медвѣдь сосваталъ“, Крылова); *Зубаревъ* („Дикарка“, Островскаго и Соловьева); *Президентъ* („Пиръ во время чумы“, Пушкина); *Варлаамъ* („Борисъ Годуновъ“, Пушкина); *Оброшеновъ* („Шутники“, Островскаго); *Мухомовъ* („Зало для стрижки волосъ“, Григорьева); *Солонкинъ* („Старый математикъ“, Андреева); *Блугинъ-отецъ* („Женитьба Блугина“, Соловьева); *Бухарцевъ* („Старый баринъ“, Пальма); *Могаловъ* („Мочаловъ въ провинціи“, Ленскаго); *Нотариусъ* („Предѣлъ“, Шпажинскаго); *Отецъ нѣмецъ* („Волшебный вальсъ“, Шмитгофа); *Бобыль* („Снѣгурочка“, Островскаго); *Чебышевъ* („Завѣщаніе“, Гнѣдича); *Фогельрейтеръ* („Огни Ивановой ночи“, Зудермана); *Зябликовъ* („Лучъ“, Шпажинскаго); *Раззоренный* („На бойкомъ мѣстѣ“, Островскаго); *Сандаракъ* („Женихъ изъ ножевой линіи“, Красовскаго); *Нароковъ* („Таланты и поклонники“, Островскаго); *Ховринъ* („Въ отвѣтъ“, Боборыкина); *Ф. О. Прибытковъ* („Послѣдняя жертва“, Островскаго); *Побѣдилскій*, *Зайчиковъ (отецъ)* („Мишура“, А. Потѣхина); *Очень скромно одѣтый господинъ* („Театральный разъѣздъ“, Гоголя); *Чемерицынъ - отецъ* („Омутъ“, Владыкина); *Истаковъ* („Ирининская община“, кн. Сумбатова); *Борисъ Домбровицъ* („Лишенный правъ“, Потапенка); *Кавалеръ ди Раппафронти* („Трактирщица“, Гольдони); *Архипъ* („Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, Островскаго); *Ласуковъ* („Осенняя скука“, Некрасова); *Жилинскій* („Мамуся“, Лихачева); *Лакей Панипелъ* („Заварилъ кашу—расхлебывай“, Крылова); *Поспѣловъ* („Левъ Гурычъ Синичкинъ“, Ленскаго); *Македонскій* („Зарница“, Туношенскаго).





Марія Ивановна Долина,

солистка Его Величества.

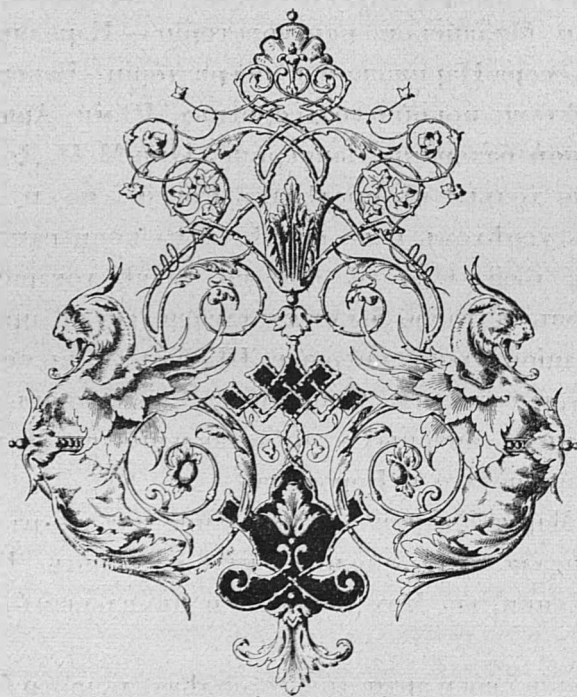
Марія Ивановна Долина (по замужеству Горленко), дочь капитана, происходит из дворянской семьи Оренбургской губернии. Она родилась в 1868 г., образование получила в Маріинской Царскосельской гимназии, окончивъ курсъ въ которой, посвятила себя педагогической дѣятельности. З. П. Гренингъ-Вильде первая заставила ее, чуть ли не насильно, учиться пѣнію и занималась съ нею безвозмездно до самаго ея поступленія на сцену, въ продолженіе трехъ лѣтъ, изъ коихъ два года Марія Ивановна числилась ея ученицей на музыкальных курсахъ Е. П. Рапгофа, гдѣ и обратила на себя вниманіе главнаго режиссера русской оперы Г. П. Кандратьева, по настоянію котораго она дебютировала на сценѣ Маріинскаго театра 24-го апрѣля 1886 г. въ роли Вани, въ оперѣ Глинки „Жизнь за Царя“. Съ этихъ поръ М. И. Долина исполнила на Маріинской сценѣ цѣлый рядъ партій, изъ которыхъ назовемъ партіи: Вани („Жизнь за Царя“), Ратмира („Русланъ и Людмила“), Леля („Снѣгурочка“), Ольги („Евгеній Онѣгинъ“), Груни („Вражья сила“), Кончаковны („Князь Игорь“),

Ксеніи („Нижегородцы), Княгини („Русалка“), Басманова („Опричникъ“), Полины („Пиковая Дама“), Изяслава („Рогнѣда“), Андриано („Корделія“), Гензеля („Гензель и Гретель“), Авры („Юдиѣвъ“), Лумира („Млада“), Слѣпой („Джіоконда“), Зибеля („Фаустъ“), Лолы („Сельская честь“), Фазифы („Фераморсъ“), Педждъ („Фальстафъ“), Доброго Генія („Демонъ“), Ненилы („Чародѣйка“), Элеоноры („Гарольдъ“), Мадлены („Риголетто“), Гіацинты („Черное Домино“). Поступивъ въ Императорскую оперу и занявъ въ ней вскорѣ одно изъ видныхъ мѣстъ, Марія Ивановна продолжала совершенствовать свой голосъ. Въ началѣ своей артистической дѣятельности она неоднократно ѣздила за границу, гдѣ много занималась у профессоровъ Неаполитанской и Миланской консерваторіи — Карелли и Мастріани, а позднѣе—у профессора Парижской консерваторіи—Бакса. Кромѣ того, она пользовалась совѣтами покойнаго теоретика Юлія Арнольда и изучала мимику у извѣстной балерины Замперини. Имя М. И. Долиной пользуется популярностью не только въ предѣлахъ Россіи, но и за границей, гдѣ она выступала съ успѣхомъ и на сценѣ, и на концертной эстрадѣ; такъ, въ лѣтній сезонъ 1898—1899 гг. она во главѣ товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ, которое было составлено ею по предложенію директора Чешской національной оперы г. Шуберта и въ которое, кромѣ нея, входили: г-жа Будкевичъ, гг. Смирновъ, Серебряковъ, Чупрыльниковъ, дала рядъ блестящихъ оперныхъ представленій въ Прагѣ изъ произведеній Глинки, Чайковского и Бородина.

Москва, гдѣ Марія Ивановна гастролировала не разъ въ Большомъ театрѣ, тоже записала ее въ число своихъ любимицъ. Въ 1890 году она пѣла (съ г-жой Сонки, гг. Михайловымъ и Яковлевымъ) на оперной сценѣ въ Одессѣ.

Въ продолженіе своей артистической дѣятельности Маріей Ивановной было дано около 500 концертовъ въ провинціи и до 100 (съ 1897 по 1902 г.) за границей, въ программу которыхъ были включены по преимуществу сочиненія русскихъ композиторовъ. Свои артистическія турнэ по Россіи она совершала съ И. А. Мельниковымъ, Е. К. Мравиной, Е. П. Марковской, А. Я. Черновымъ, Я. А. Фреемъ, К. Ауаромъ, М. Б. Черкасской и М. А. Дуловой. За границей М. И. Долина пѣла въ Парижѣ, Руанѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Дрезденѣ, Римѣ, Буда-Пештѣ, Константинополѣ, Бѣлградѣ, Софіи, Аграмѣ (Загребѣ), Лейбахѣ, Прагѣ, Пильзани, Ольмюцѣ, Хрудимѣ, Брюнѣ, Иглау, Будвейсѣ, Таборѣ, Бреславлѣ. За знакомство парижской

публики въ своихъ концертахъ съ русской музыкою артистка удостоена французскимъ правительствомъ почетнаго званія „Officier d'Academie“, а германскій императоръ Вильгельмъ пожаловалъ ей драгоцѣнный шифръ изъ брилліантовъ, изумрудовъ и рубиновъ.





Нина Александровна Фриде,

солистка Его Величества.

Нина Александровна Фриде родилась въ 1864 году въ Петербургѣ, воспитывалась въ гимназiи кн. Оболенской, а первоначальную музыкальную подготовку получила отъ своей матери, ученицы Антона Рубинштейна. Въ 1877 году, 13 лѣтъ, Н. А. поступила въ Петербургскую консерваторiю, въ классъ профессора *Фанз-Арка*, гдѣ въ то же время проходила курсъ теорiи у профессора Югансона. Затѣмъ три весеннихъ мѣсяца въ 1880 г. она занималась пѣніемъ у профессора Н. А. Ирецкой, послѣ чего въ томъ же 1880 году, осенью, уѣхала за границу, къ профессору г-жѣ Маркези, совѣтами которой пользовалась два сезона: 1880—81 г.г. въ Вѣнѣ и 1881—82 г.г. въ Парижѣ, куда переѣхала со своей школой г-жа Маркези. На годичномъ испытанiи въ сезонѣ 1882 г. Н. А. получила ангажементъ отъ извѣстнаго импрессаріо П. Галетти на нѣсколько гастролей во Флоренцію, въ театръ *Николіни*, гдѣ она и дебютировала 18-го октября 1882 г. въ партіи *Пьеретто* въ оперѣ *Доницетти „Линда ди Шамуни“*. Успѣхъ дебютантка имѣла полный. „У г-жи Фриде, писала послѣ этого дебюта одна итальянская газета,—

превосходный, прекрасно поставленный голосъ. Чтобы пѣть такъ, какъ она, недостаточно одной хорошей школы, нужно обладать еще душою и сердцемъ. У г-жи Фриде есть и то, и другое. „Способность г-жи Фриде,— читаемъ мы въ другой флорентинской газетѣ,— опредѣлилась при первомъ звукѣ ея голоса, тембромъ котораго она напоминаетъ извѣстную Галетти; онъ прямо такъ и просится въ сердце“. „Никогда роль Пьеретто, прибавляетъ третья мѣстная газета,— не производила столь сильнаго впечатлѣнія, какъ въ исполненіи г-жи Фриде. Едва ли Доницетти могъ предвидѣть, что среди снѣговъ Россіи могъ родиться Пьеретто,— способный своимъ горячимъ пѣніемъ воскресить и дать жизнь его забытому произведенію“. Успѣхъ дебютантки былъ настолько великъ, что она должна была, по настоянію публики, три раза повторить дуэтъ второго акта оперы. Кромѣ этой партіи, г-жа Фриде въ томъ же театрѣ исполняла затѣмъ еще партію Трузилло въ оперѣ „Эрмоза“, М. Бракко. Съ декабря 1882 г. по февраль 1883 г. молодая талантливая дебютантка пѣла въ Барселонѣ въ театрѣ Лицея, гдѣ выступала въ партіяхъ Пажъ („Гугеноты“) и Слѣпой („Джіоконда“). Вернувшись въ Италію, Н. А. Фриде возобновила свои музыкальныя занятія у миланскихъ профессоровъ Бугуци и Ронкони, съ которыми занималась три мѣсяца, послѣ чего вернулась въ Россію, гдѣ дала на Кавказѣ цѣлый рядъ концертовъ. Въ томъ же 1883 г. г-жа Н. А. Фриде, 13-го декабря, въ первый разъ выступила въ концертахъ Московскаго Филармоническаго общества (П. Н. Шостаковскаго), между прочимъ исполнивъ въ одномъ изъ нихъ, съ большимъ успѣхомъ, арію Фидесъ изъ оперы Мейербера „Пророкъ“. Вся московская музыкальная пресса отнеслась къ ней болѣе чѣмъ привѣтливо, отмѣтивъ единодушно прекрасное, свѣжее и достаточно сильное ея mezzo-soprano, умѣнье пѣть ея темпераментъ и прекрасную школу. „Вотъ истинное дарованіе, писали про нее,— для концертной эстрады—идеальная пѣвица: умная, музыкальная, съ развитымъ художественнымъ вкусомъ, хорошей дикціей и фразировкой, словомъ—пѣвица-художникъ“.

Въ мартѣ 1884 г. Н. А. Фриде впервые появилась въ Петербургѣ, въ Дворянскомъ Собраніи, въ концертахъ извѣстнаго тенора Тамберлика, на которыхъ пѣла дуэтъ съ г-жою Тер-Каргановой изъ оперы Доницетти „Марія Падилла“ и квартетъ изъ оперы Верди „Риголетто“ съ г-жою Верни, г.г. Корсовымъ и Тамберликомъ. 16-го апрѣля того же 1884 г. она дебютировала на сценѣ Императорскаго Петербургскаго Большаго теа-

атра въ оперѣ Верди „Аида“, въ партіи Амнерисъ. Успѣхъ артистки былъ настолько великъ, что по окончаніи дуэта съ Аидой публика долго *не давала продолжать* спектакль, настоятельно вызывая дебютантку. Послѣ такого успѣшнаго дебюта г-жа Фриде была принята въ составъ русской Петербургской оперы, гдѣ оставалась до 1891 г. Семь лѣтъ, проведенныхъ г-жою Фриде на Петербургской сценѣ, не прошли безслѣдно для ея дарованія: артистка заняла видное мѣсто въ числѣ примадоннъ Мариинскаго театра и, считаясь одною изъ надежныхъ опоръ его репертуара, сумѣла за это время пріобрѣсти общія симпатіи публики, которая цѣнила въ ней ея дарованія, ея пріятный, бархатный голосъ и тонкую и всегда изящную передачу ролей. Оставивъ въ 1891 г. сцену Петербургской русской оперы, Н. А. Фриде 19-го ноября того же года пѣла въ Варшавскомъ театрѣ въ оперѣ Верди „Аида“ партію Амнерисъ. Затѣмъ, съ неизмѣннымъ успѣхомъ, она концертировала въ Россіи и за границей.

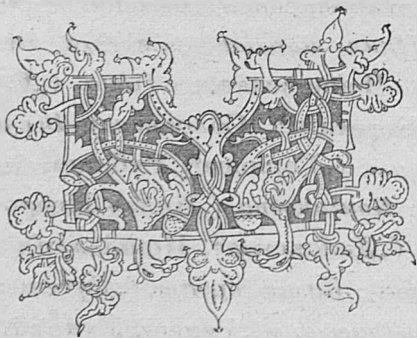
Въ 1895 г. Н. А. Фриде снова вернулась въ Петербургскую оперную труппу, гдѣ попрежнему заняла одно изъ видныхъ мѣстъ. Репертуаръ Н. А. очень обширенъ; онъ заключаетъ въ себѣ не менѣе 52 ролей въ 44 операхъ различнаго характера, отъ легкаго, почти колоратурнаго, какъ роль Стефана („Ромео“), до трагическаго, какъ Любаша („Царская Невѣста“) или Амнерисъ („Аида“). Оперы чисто русскаго репертуара однако ей болѣе по сердцу, чѣмъ иностранныя. Въ 1902 г. Н. А. Фриде удостоена званія солистки Его Императорскаго Величества.

Списокъ ролей, исполненныхъ Н. А. Фриде съ 1884 г. по 1902 г.

Любовь („Мазепа“, Чайковскаго); *Полина*, *Миловзоръ* („Пиковая Дама“, Чайковскаго); *Ольга*, *Няня*, *Ларина* („Евгеній Онѣгинъ“, Чайковскаго); *Княгиня* („Чародѣйка“, Чайковскаго); *Гита* („Гарольдъ“, Направника); *Уберта*, *Андреино* („Корделія“, Соловьева); *Весна* („Снѣгурочка“, Римскаго-Корсакова); *Горюша* („Горюша“, Рубинштейна); *Маріамъ* („Кавказскій плѣнникъ“, Кюи); *Константиновна* („Князь Игорь“, Бородина); *Амнерисъ* („Аида“, Верди); *Лаура* („Джіоконда“, Понкиелли); *М-съ Педжъ* („Виндзорскія кумушки“, Николаи); *Пажъ Урбанъ* („Гугеноты“, Мейербера); *Зибель* („Фаустъ“, Гуно); *Пажъ Стефано* („Ромео“, Гуно); *Маддалена* („Риголетто“, Верди); *Пастухъ* („Тангейзеръ“, Вагнера); *Мерседесъ* („Кармень“, Бизе); *Жавотта* („Манонъ“, Массене); *Маргарита* („Гибель Фауста“, Берліоза).

Списокъ ролей, исполненныхъ Н. А. Фриде съ 1895 года (со вторичнаго поступленія въ С.-Петербургскую Императорскую оперу).

Пажъ Урбанъ („Гугеноты“, Мейербера); *Няня* (Евгеній Онѣгинъ“, Чайковскаго); *Амнерисъ* („Аида“, Верди); *Фидалъма* („Тайный Бракъ“, Чимарозо); *Пастухъ* („Тангейзеръ“, Вагнера); *Пажъ Стефано* („Ромео и Джульетта“, Гуно); *Зибель* („Фаустъ“, Гуно); *Полина, Графиня* („Пиковая Дама“, Чайковскаго); *Маргарита* („Гибель Фауста“, Берліоза); *Шарлота* (Вертеръ“, Массене); *Конзаконна* („Князь Игорь“, Бородина); *Рогинѣда* („Рогинѣда“, Сѣрова); *Ангель* („Демонъ“, Рубинштейна); *Далила* („Самсонъ и Далила“, Сень-Санса); *Гоанна д'Аркъ* (1-е дѣйствіе оперы „Орлеанская Дѣва“, Чайковскаго); *М-съ Педжъ* („Виндзорскія кумушки“, Николаи); *Басмановъ* („Опричникъ“, Чайковскаго); *Гензель, Угомона* („Гензель и Гретель“, Гумпердинка); *Памела* („Фра-Діаволо“, Обера); *Парсеида* („Эсکلармонда“, Массене); *Анна Болейнъ* („Генрихъ IV“, Сень-Санса, въ Москвѣ гастроль); *Андреино* („Корделія“, Соловьева); *Весна* („Снѣгурочка“, Римскаго-Корсакова); *Никлаусъ* („Сказки Гофмана“, Оффенбаха); *Фрика, Гримгерда* („Валкиріи“, Вагнера); *Любава* („Садко“, Римскаго-Корсакова); *Марцелина* („Свадьба Фигаро“, Моцарта); *Любаша* („Царская невѣста“, Римскаго-Корсакова); *Графъ Филиппъ* („Месть Амура“, Танѣева, въ театрѣ Императорскаго Эрмитажа); *Лукреція* („Франческа и Паоло“, Направника); *Норна* (Гибель боговъ“, Вагнера); *Анна* („Трояницы“, Берліоза, въ театрѣ Императорскаго Эрмитажа); *Любовь* („Мазепа“, Чайковскаго).





Марія Даниловна Каменская,

солистка Его Величества.

Марія Даниловна Каменская родилась въ С.-Петербургѣ, воспитывалась въ Маріинскомъ институтѣ, музыкальное образованіе получила въ Петербургской консерваторіи по классу проф. Ниссенъ-Саломонъ. Окончивъ консерваторію, Марія Даниловна дебютировала 30-го января 1874 г. на Маріинской сценѣ въ роли Вани въ оперѣ „Жизнь за Царя“. Объ этомъ дебютѣ извѣстный профессоръ Фамицынъ, въ издававшемся имъ журналѣ „Музыкальный Сезонъ“ далъ такой отзывъ: „Недавно дебютировала въ русской оперѣ новая пѣвица Вальтеръ-Каменская. Молодая дебютантка съ перваго раза выказала свои неподобныя голосовыя средства, хорошую школу, обработанный вполнѣ голосъ, оконченность и большую осмысленность и простоту въ самой игрѣ; желательно только болѣе силы въ низкихъ нотахъ. Впечатлѣніе, которое вынесли всѣ послѣ ея дебюта, было самое отрадное; при трудѣ и серьезномъ возрѣніи на искусство, г-жа Вальтеръ займетъ, по всей вѣроятности, видное мѣсто въ русской оперной труппѣ“. Предсказанія маститаго музыкальнаго критика оправдались вполнѣ. Успѣхъ молодой талантливой пѣвицы на сценѣ росъ съ каждымъ ея появленіемъ на ней, и черезъ четыре или пять сезоновъ она является уже создательницей на ней такихъ трудныхъ партій, какъ Фидесъ („Пророкъ“), Іоанна („Орлеанская Дѣва“, Чайковскаго), Тизба („Анжело“, Кюи) и Рогнѣды („Рогнѣда“, Сѣрова). „Роль Рогнѣды, писалъ извѣстный кри-

тикъ К. Галлеръ,—будто скомпанована для громаднаго голоса г-жи Каменской, покрывающаго массивную оркестровку Сѣрова. Кто изъ нашихъ меццо-сопрано можетъ такъ справиться съ первымъ дѣйствіемъ „Рогнѣды“, какъ г-жа Каменская? Драматическій талантъ артистки развился за послѣднее время; объ этомъ достаточно говорить исполненіе ролей Фидесъ, Орлеанской Дѣвы и Рогнѣды. Г-жа Каменская превосходная Фидесъ, способная своимъ чудеснымъ, задушевымъ голосомъ тронуть самое закоренѣлое сердце; тѣ же роскошныя, блестящія верхнія ноты, красота и сила которыхъ какъ бы съ избыткомъ покрываетъ болѣе слабый средній регистръ, всегда неизмѣнный у уважаемой артистки. Да и Богъ съ нимъ, съ этимъ среднимъ регистромъ. Никакой, хотя бы самый сильный средній регистръ не дастъ намъ тѣхъ чарующихъ могучихъ звуковъ, которыми обладаетъ г-жа Каменская отъ природы и которые придаютъ такой энергическій, за сердце хватающій колоритъ ея пѣнію. Въ драматическомъ отношеніи артистка сдѣлала огромные успѣхи, такъ что и по гримировкѣ, и по игрѣ она явилась предъ нами живымъ лицомъ страдальцы-матери, переживающей столько страшныхъ потрясеній“. Успѣхъ г-жа Каменская имѣла огромный, особенно въ сценѣ благословенія сына.

Какъ извѣстно, „Орлеанская Дѣва“, П. И. Чайковскаго, при ея первомъ представленіи имѣла большой успѣхъ; въ продолженіе всего спектакля и автору, и исполнителямъ главныхъ партій публика не переставала дѣлать восторженныя и самыя шумныя оваціи. Между ними героиней этого вечера была безспорно даровитая М. Д. Каменская. Общій голосъ въ партерѣ, — и, какъ мы слышали, мнѣніе это раздѣлялось также и композиторомъ оперы,—былъ тотъ, что она превзошла себя. Но помимо того, что она прекрасно играла и пѣла, самая фигура ея необыкновенно шла къ Жаннѣ д'Аркъ, такъ что иллюзія была полная... Вы видѣли передъ собой дѣйствительно строго-величавый, поэтическій образъ вдохновенной Орлеанской Дѣвы, который дала въ этой роли артистка. Болѣе рельефнаго, болѣе законченнаго типа невозможно требовать отъ оперной артистки. Въ первомъ дѣйствіи М. Д. Каменская очень естественно передала борьбу чувствъ, охватившихъ Іоанну: жалость разставанія съ дорогими мѣстами, людьми, цѣлою жизнью,—съ одной стороны, призывъ неба къ миссіи спасенія государства,—съ другой стороны, при чемъ пѣніе ангеловъ укрѣпляетъ окончательно Іоанну, и передъ публикой является типъ экзальтированной пастушки, готовой силою своей вѣры въ предопредѣленіе неба—

спасти страну отъ врага. Въ первой сценѣ съ Ліонелемъ М. Д. Каменская рельефно представила два контраста состоянія духа Іоанны: когда она, преслѣдуя Ліонеля, была воплощеніемъ грозной посланницы неба, и когда, полюбивъ его, терзалась чувствомъ любви и сознаниемъ нарушенія своего обѣта. Дуэтъ Іоанны и Ліонеля въ 4-мъ дѣйствіи въ исполненіи г. Прянишникова и М. Д. Каменской былъ очарователенъ. Превосходный голосъ, рѣдкая между русскими пѣвицами музыкальность, строго обдуманная и энергическая игра М. Д. Каменской побѣдили трудности тяжелой партіи Іоанны, за что публика оцѣнила ее вполне: артисткѣ дружно аплодировалъ весь театръ. Послѣ каждой сцены вызовамъ не было конца“.

„У г-жи Каменской въ Рогнедѣ, писалъ про эту артистку Ларошъ,— видна выдержанность задуманнаго облика несчастной княгини; выразительность пѣнія и отличная декламація г-жи Каменской производятъ полное впечатлѣніе. Съ какимъ воодушевленіемъ, подъ вліяніемъ пробудившихся воспоминаній, исполняетъ она варяжскую балладу въ 4-мъ дѣйствіи; съ какой ироніей отзывается она о посѣщеніи князя и затѣмъ, постепенно оживляясь, разражается угрозами! Нѣмая сцена во время сна князя ведется г-жой Каменской безукоризненно: ни одного лишняго жеста“. Несмотря на свой выдающійся успѣхъ и въ публикѣ, и у прессы, Марія Даниловна все-таки принуждена была въ полномъ расцвѣтѣ своихъ силъ и дарованія покинуть на нѣкоторое время ту самую сцену, которой она съ такой честью служила десять лѣтъ. Публика простилась съ своей любимицей въ оперѣ „Аида“, устроивъ ей восторженную овацію.

Черезъ восемь лѣтъ, въ 1891 г., талантливая пѣвица, забывъ всѣ постигшія ее невзгоды, вновь вернулась на Маріинскую сцену, встрѣтивъ самый сердечный приѣмъ всѣхъ, кому дороги интересы русской оперы, и въ 1902 г. удостоилась званія солистки Его Величества.

Въ продолженіе своей сценической карьеры М. Д. участвовала въ 34 операхъ, исполнивъ въ нихъ 36 партій.

Списокъ ролей, исполненныхъ М. Д. Каменской.

Ваня („Жизнь за Царя“, Глинки); Морозова („Опричникъ“, Чайковского); Княгиня („Русалка“, Даргомыжскаго); Ортруда („Лоэнгринъ“, Вагнера); Пастухъ („Тангейзеръ“, Вагнера); Зибель („Фаустъ“, Гуно); Рогнеда („Рогнеда“, Сѣрова); Тизба („Анжело“, Кюи); Геній добра („Демонъ“,

Рубинштейна); *Фидесъ* („Іоаннъ Лейденскій“, Мейербера); *Алнерисъ* („Аида“, Верди); *Пекки* („Бронзовый конь“, Обера); *Адренно* („Ріензи“, Вагнера); *Ганна* („Майская ночь“, Чайковскаго); *Іоанна* („Орлеанская Дѣва“, Чайковскаго); *Весна* („Снѣгурочка“, Римскаго-Корсакова); *Любовь* („Мазепа“, Чайковскаго); *Уберта* („Корделія“, Соловьева); *Няня* („Евгеній Онѣгинъ“, Чайковскаго); *Эмилиа* („Отелло“, Верди); *Марта* („Іоланта“, Чайковскаго); *Парсеида* („Эсқлармонда“, Массене); *Маддалена* („Риголетто“, Верди); *Лютія* („Сельская честь“, Масканьи); *Графиня* („Пиковая Дама“, Чайковскаго); *Спиридоновна* („Вражья Сила“, Сѣрова); *Марта* („Мефистофель“, Бойто); *Егоровна* („Дубровскій“, Направника); *Солоха* („Ночь передъ Рождествомъ“, Римскаго-Корсакова); *Колдунья* („Гензель и Гретель“, Гумпердинка); *Памела* („Фра-Діаволо“, Обера).





Марія Николаевна Ермолова,

заслуженная артистка Императорскихъ театровъ ¹⁾.

19-го января 1896 г. Марія Николаевна Ермолова праздновала 25-лѣтіе своей артистической дѣятельности и по этому поводу въ „Ежегодникъ“ былъ помѣщенъ біографическій ея очеркъ. Съ тѣхъ поръ прошло 6 лѣтъ. Марія Николаевна Ермолова въ полной мѣрѣ сохранила всѣ качества замѣчательной драматической актрисы: энергическую наружность, способность передать малѣйшіе оттѣнки чувствъ, волнующихъ изображаемое ею лицо, гармоническій, то бархатно-нѣжный, то грозно звучащій голосъ, простоту и естественность, удивительное пониманіе требованій сцены и умѣнье избѣгать того, что бы могло нарушить въ зрителѣ сценическую иллюзію, наконецъ, природную неподдѣльную женственность, проглядывающую въ каждой чертѣ ея лица, во взглядѣ ея глазъ, то исполненныхъ нѣжности и любви, то блестящихъ гнѣвомъ или страстью, то подернутыхъ нѣмою грустью. Одно изъ величайшихъ достоинствъ М. Н. Ермоловой, какъ и всякаго крупнаго дарованія,—прямое, реалистическое отношеніе къ каждой роли. Она играетъ не человѣческіе „символы“ ходящихъ въ міру идей,

¹⁾ Біографія М. Н. Ермоловой, Н. Эфроса, была помѣщена въ „Ежегодникъ“ 1895—1896 г.г.

она—изобразительница дѣйствительности; ея созданія—живые люди, плоть и кровь; изъ нихъ составляется общество, мы встрѣчаемъ ихъ каждый день дома, на улицѣ, въ гостяхъ, они сидятъ рядомъ съ нами въ театрѣ, аплодируя себѣ самимъ, проходящимъ, какъ въ зеркалѣ, на сценѣ. Этотъ прямолинейный реализмъ таланта создается въ М. Н. Ермоловой, конечно, прежде всего природными данными и склонностями; затѣмъ повліяла на нее эпоха, что развивала ея могучее дарованіе,—семидесятые годы, и, наконецъ, третій факторъ—Московскій Малый театръ, который М. Н. Ермоловой далъ школу.

Въ настоящее время уже весьма далеки тѣ годы, когда критики видѣли въ М. Н. Ермоловой талантъ сырой. Теперь она одна изъ первыхъ искусницъ по подготовкѣ ролей, вымыселъ ея богатъ, техническія средства безконечно разнообразны, остроумны, находчивы, гибки. Движенія ея гармоничны, истинны, вдохновенны, прекрасны, полны торжественной муки, потому что подсказаны чувствомъ, переживаніемъ, глубочайшимъ прозрѣніемъ въ тайну сердца. Трудно найти другую, подобную ей, актрису, потому что сильная драма и трагедія—истинная ея стихія, актрису, которая умѣла бы слить воедино свое личное „я“ съ исполняемой ею ролью. Эти рѣдкія качества и долголѣтняя, болѣе чѣмъ тридцатилѣтняя служба на первой драматической сценѣ Россіи, доставили Маріи Николаевнѣ Ермоловой высшую для артиста награду—званіе заслуженной артистки Императорскихъ театровъ.





Александра Павловна Крутикова,

солистка Его Величества.

Александра Павловна Крутикова, дочь потомственного почетнаго гражданина, родомъ изъ Черниговской губерніи, воспитывалась въ Ригѣ. Съ самаго ранняго возраста она стала проявлять способности и любовь къ музыкѣ. Въ юности первые уроки пѣнія ей пришлось брать у извѣстнаго профессора Вартеля въ Парижѣ, а затѣмъ, въ скоромъ времени, она поступила въ Петербургскую консерваторію, въ классъ г-жи Ниссенъ-Саломанъ. Въ 1872 г. она была ангажирована на сцену Маріинскаго театра, несмотря на то, что еще продолжала быть ученицею консерваторіи, которая ее выпустила лишь въ слѣдующемъ году. Дѣло въ томъ, что въ началѣ 1872 г. г-жа Лавровская, окончивъ свой ангажементъ, не пожелала его возобновить, и тогдашній директоръ Императорскихъ театровъ С. А. Геденовъ обратился къ г-жѣ Ниссенъ съ просьбой найти ему замѣстительницу вышедшей изъ труппы любимицы публики. Задача была не изъ легкихъ. Профессорша рекомендовала юную Александру Павловну, но подъ непремѣннымъ условіемъ, что она будетъ продолжать свои занятія въ консерваторіи. Дебюту А. П., въ роли Вани, предшествовали сильныя опасенія

за успѣхъ, такъ какъ ей приходилось явиться на сѣну пѣвицѣ, которая заслужила любовь петербуржцевъ и выходъ которой изъ состава оперной труппы волновалъ всю публику. Передъ самымъ началомъ 3-го дѣйствія С. А. Геденовъ пришелъ на сцену и сталъ успокаивать юную дебютантку, предупреждая ее, что протесты, которые она, вѣроятно, услышитъ, относятся будутъ не къ ней, а къ дирекціи. Однако, опасенія не оправдались: дебютантка сразу завоевала симпатіи публики и вызвала громъ рукоплесканій; всѣхъ слушателей подкупили искренность и задушевность исполненія, въ связи съ очевиднымъ сценическимъ дарованіемъ. До сентября 1876 г. А. П. безъ перерыва служила на сценѣ Маріинскаго театра, и въ этотъ промежутокъ времени обогатила свой репертуаръ многими ролями, изъ коихъ нѣкоторыя были созданы ею, напр., роль боярыни Морозовой въ „Опричникѣ“, Чайковскаго, Ангела въ „Демонѣ“, А. Рубинштейна, Царевича Феодора въ „Борисѣ Годуновѣ“, Мусоргскаго, и друг. Къ этому времени относится и первое исполненіе ею роли Груни во „Вражьей силѣ“, Сѣрова. Хотя въ этой партіи ей пришлось явиться лишь въ третьемъ спектаклѣ (первые два были даны два года передъ тѣмъ съ другимъ персоналомъ), всѣми было признано, что образъ бойкой, веселой и пылкой дѣвушки былъ ярко созданъ ею. Въ 1876 г., послѣ тяжелой болѣзни, А. П. отправилась за границу и тамъ, въ теченіе двухъ лѣтъ, занималась (въ Парижѣ у маэстро Муцціо и въ Миланѣ у профессора Гамбоджи) усовершенствованіемъ въ пѣніи, а главное — перестановкой голоса, который съ тѣхъ поръ окончательно опредѣлился въ рамкахъ меццо-сопрано, тогда какъ она пѣла почти исключительно контральтовые партіи. Въ 1878 г. она была ангажирована импрессарио Морелли въ труппу казенной итальянской оперы въ Петербургѣ. Но завѣдывавшій въ то время Императорскими театрами, статсъ-секретарь баронъ Кистеръ воспротивился приглашенію русской артистки въ составъ итальянскаго персонала, и А. П. пришлось принять ангажементъ въ итальянскую оперу въ Севильѣ. Это происходило весной, а осенью она снова была ангажирована въ Маріинскій театръ. Сезонъ 1879—1880 гг. она провела въ Харьковѣ (антреприза Раппорта). Наконецъ, въ сентябрѣ 1880 г. она поступила на сцену Императорскаго Московскаго Большаго театра. Въ слѣдующій двадцатилѣтній періодъ (съ 1880 г. по 1900) она пѣла въ Москвѣ, въ Большомъ театрѣ, гдѣ явилась въ цѣломъ рядѣ партій, блестяще ею исполненныхъ и свидѣтельствующихъ о разнообразіи ея таланта.

Въ драматическихъ роляхъ, равно какъ и въ веселыхъ и бойкихъ, всегда въ ней видна прекрасная, природой одаренная и вдумчивая артистка, въ полномъ смыслѣ этого слова. Достаточно вспомнить, съ одной стороны: Фидесь („Пророкъ“), Азучену („Трубадуръ“), Лію („Маккавей“), Амнерись („Аида“), Ортруду („Лоэнгринъ“), Графиню („Пиковая Дама“), Морозову („Опричникъ“), а съ другой: Церлину („Донъ-Жуанъ“), Пажу („Гугеноты“), Груню („Вражья Сила“), Солоху („Черевички“), Нанси („Марта“). Во всѣхъ роляхъ своего репертуара А. П. Крутикова отличалась яркимъ драматическимъ талантомъ, замѣчательною задушевностью и образцовой музыкальностью, сказывавшеюся въ ея строгомъ, художественномъ стилѣ и въ ея изящной колоратурѣ.

Эти прекрасныя и разнообразныя качества ярко сказались въ последнемъ спектаклѣ, данномъ 23-го января 1901 г., для ея прощальнаго бенефиса. На афишѣ стояли „Гугеноты“, Мейербера. Не довольствуясь исполненіемъ роли пажа Урбана, передаваемой ею съ такою изящной граціей, веселостью и виртуознымъ мастерствомъ, А. П. Крутикова захотѣла реставрировать, для этого случая, 4-е дѣйствіе оперы въ томъ видѣ, въ какомъ оно было первоначально написано авторомъ, и послѣ исполненія роли Урбана она явилась въ образѣ королевы Екатерины Медичи. Этой исторической фигурѣ, а не выдуманной личности графа Сень-Бри, поручено было Мейерберомъ веденіе сцены заговора, приготовленія къ Варооломеевской ночи. Московская публика не забудетъ сильнаго, мрачнаго впечатлѣнія, полученнаго отъ исполненія этой роли, которую артистка разработала до мельчайшихъ подробностей.



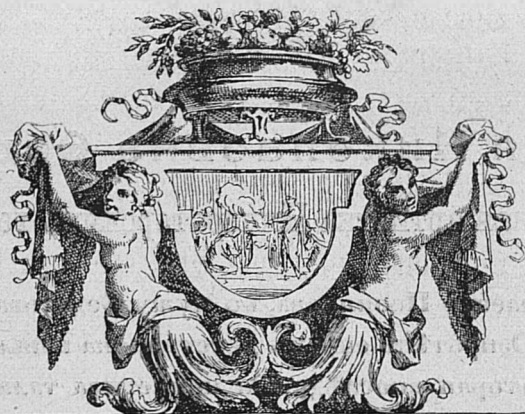
Ида Ивановна Папендикъ-Эйхенвальдь, солистка Его Величества.

Имя Иды Ивановны Папендикъ, по мужу Эйхенвальдь, тѣсно сроднилось съ Москвою, какъ сроднилась съ нею эта талантливая виртуозка-музыкантша, по ея собственному признанію, лучшіе годы своей жизни и упоительнѣйшее время своего успѣха проведшая въ Москвѣ. Родилась И. И. въ Берлинѣ и тамъ же получила свое музыкальное образованіе подъ руководствомъ знаменитѣйшаго арфиста Луиса



Грима, лучшаго ученика Париса Альвара. Въ Берлинѣ она выступила въ первый разъ на концертной астрадѣ, когда ей не было еще и десяти лѣтъ. Затѣмъ, еще ребенкомъ, она со своимъ братомъ, въ настоящее время профессоромъ Берлинской консерваторіи, совершила по Германіи и за границей рядъ артистическихъ поѣздокъ. Въ одну изъ нихъ, въ 1861 году (И. И. Папендикъ было тогда всего

16-ть лѣтъ), талантливую виртуозку услыхалъ въ Петербургѣ директоръ Императорскихъ театровъ Сабуровъ и пригласилъ ее на службу въ оркестръ Петербургской русской оперы, гдѣ она оставалась недолго, перейди по семейнымъ обстоятельствамъ въ Москву, въ оркестръ Императорскаго Большого театра, въ которомъ прослужила сорокъ лѣтъ, состоя въ то же время болѣе тридцати лѣтъ профессоромъ Московской консерваторіи. Въ концѣ 1901 года И. И. получила усиленную пенсію и, удостоившись почетнаго званія солистки Его Величества, оставила службу при Императорскихъ театрахъ.





Гликерія Николаевна Федотова,

заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Гликерія Николаевна Познякова, по мужу Федотова, родилась 10 мая 1846 года въ Орлѣ. Осиротѣвъ еще въ дѣтствѣ, она нашла пріютъ въ домѣ г-жи Позняковой, которая впослѣдствіи помѣстила талантливую дѣвочку въ Московское Театральное училище. Здѣсь она поступила въ классъ артиста В. Дмитревскаго и уже 12—13 лѣтъ, подъ фамиліей Позняковой, стала появляться на сценѣ въ небольшихъ комедіяхъ и водевиляхъ. Первымъ обратилъ на нее вниманіе извѣстный И. В. Самаринъ, приглашенный для преподаванія сценическаго искусства въ училищѣ бывшимъ директоромъ Московскихъ театровъ Л. О. Львовымъ, взаменъ Дмитревскаго. Первое появленіе воспитанницы Позняковой на сценѣ Малаго театра, въbenefit ея учителя, состоялось 8-го января 1862 года, когда ей еще не было 16-ти лѣтъ. Огромный успѣхъ этого вечера, какъ извѣстно, вполне оправдался всей дальнѣйшей ея дѣятельностью.

Въ труппу Малаго театра Гликерія Николаевна поступила въ маѣ 1862 года.

Настоящее призваніе Гликеріи Николаевны—характерныя роли, одно изъ самыхъ обширныхъ амплуа, одинаково захватывающее въ свою область и трагедію, и драму, и комедію, бытовое и общечеловѣческое, идеальное и реальное. За сорокъ лѣтъ ея сценической дѣятельности, на глазахъ Гликеріи Николаевны не разъ мѣнялось направленіе русской драматической литературы и авторы всѣхъ смѣнявшихъ другъ друга направлений обращались къ ея содѣйствію при постановкѣ своихъ пьесъ.

Много пришлось ей за это время положить своего дарованія, много силъ и средствъ, чтобы, съ одной стороны, спасти цѣлый рядъ плохихъ пьесъ, съ другой — чтобы защитить и провести на сцену произведенія, дѣйствительно имѣющія внутреннія достоинства. Приходилось, конечно, играть, наряду съ многими хорошими, немало фальшиваго и слабого.

За 40 лѣтъ служенія искусству, Гликеріи Николаевнѣ приходилось играть самыя разнообразныя роли—отъ слезливыхъ и истеричныхъ барышень до реальныхъ фигуръ Островскаго. Сообразно требованіямъ времени и пьесъ становилось необходимымъ каждый разъ мѣнять и дикцію, и сценическіе приемы. То, что было хорошо въ мелодрамѣ, въ комедіяхъ Дьяченки, не уживалось съ пьесами Островскаго и классическимъ репертуаромъ. Эти переходы потребовали много упорнаго труда и усилій надъ собою. Но изумительно гибкій и многосторонній талантъ помогъ артисткѣ не только справляться съ задачею, но онъ далъ ей возможность всѣ эти сорокъ лѣтъ держаться въ первомъ ряду блестящей труппы Малаго театра и доставилъ ей рѣдкую награду — званіе заслуженной артистки Императорскихъ театровъ.



Екатерина Николаевна Жулева ¹⁾),

заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Немногимъ изъ русскихъ артистовъ посчастливилось дожить до пятидесяти пяти лѣтъ своего служенія театру; а если это и случалось, то въ большинствѣ случаевъ этотъ продолжительный періодъ времени дѣлился на двѣ части: первую половину составляла служба на провинціальныхъ сценахъ, а вторая, нерѣдко меньшая,—на Императорской сценѣ, и очень мало можно насчитать такихъ, которые всю свою карьеру прошли на Императорской сценѣ. Однимъ изъ немногихъ исключеній является Екатерина Николаевна Жулева, болѣе чѣмъ полувѣковая артистическая дѣятельность которой всецѣло принадлежитъ Петербургу и Александринскому театру.

Не всѣ артистическія натуры сразу попадаютъ на свою художественную задачу и сразу выясняются какъ для самихъ себя, такъ и для публики. То же самое было съ Е. Н. Жулевой.

Екатерина Николаевна начала свою сценическую карьеру съ водевильныхъ барышень, которыя, говоря словами Гамлета, не похожи „ни на грековъ, ни на іудеевъ, ни на людей“. Большинство этихъ водевилей теперь уже позабыты, но тогда они собою составляли суть репертуара и имѣли громадный успѣхъ; въ особенности пользовалась имъ Екатерина Николаевна въ водевилѣ, написанномъ спеціально для нея Н. И. Куликовымъ,—„Водевиль съ переодѣваніемъ“, гдѣ она производила положительный фуроръ исполненіемъ цыганскихъ пѣсенъ и романсовъ. Надо при этомъ замѣтить, что въ молодости Е. Н., обладая прекраснымъ голосомъ, не разъ выступала даже и въ операхъ. Водевили надоели публикѣ, ихъ смѣнила на русской сценѣ мелодрама, и въ этой области молодой артисткѣ пришлось

¹⁾ Біографія Е. Н. Жулевой была помѣщена въ „Ежегодникъ“ 1896—1897 г.г.



Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ

Е. Н. Жулева.

переиграть сотни ролей бульварнаго жанра, что, впрочемъ, не помѣшало ей наряду съ ними, имѣть успѣхъ въ партіяхъ Порціи („Шейлокъ“) и Офеліи („Гамлетъ“). Съ годами, еще совершенно молодой женщиной, Е. Н. стала постепенно переходить на роли „grandes dames“ и „благородныхъ матерей“, въ которыхъ ея талантъ сталъ проявляться все ярче и ярче, и, наконецъ, она твердо установилась на одномъ изъ первыхъ мѣстъ труппы въ роляхъ „пожилыхъ женщинъ высшаго общества“, которыя поставили ее на этомъ амплуа, наравнѣ съ покойными артистками Московскаго Малаго театра Е. Н. Васильевой и Н. М. Медвѣдовой, во главѣ всѣхъ современныхъ русскихъ артистокъ этого амплуа. Въ оцѣнкѣ артистическаго дарованія большую роль занимаетъ мнѣніе артистовъ - сослуживцевъ, такъ какъ критика нерѣдко заблуждается въ своихъ приговорахъ, даже относительно самыхъ крупныхъ дарованій, лучшимъ подтвержденіемъ чего можетъ служить тотъ фактъ, что извѣстный критикъ Аполлонъ Григорьевъ не могъ допустить, чтобъ изъ Екатерины Николаевны когда-нибудь выработалась „превосходная актриса“. Лучшей оцѣнкой талантливости актера является также признаніе его заслугъ тѣми же артистами - сослуживцами въ знаменательные дни его жизни. Мѣриломъ для Екатерины Николаевны въ этомъ отношеніи служатъ поднесенные ей товарищами адреса въ дни сорокалѣтія и пятидесятилѣтія ея сценической дѣятельности, рисующіе ее какъ добраго товарища по сценѣ и переполненные уваженіемъ къ ей, несмотря на преклонныя лѣта, неустанному труду и крупному, живому дарованію. Публика знаетъ и любитъ Екатерину Николаевну, какъ одну изъ выдающихся силъ русской драматической труппы; всѣмъ же, кто знакомъ съ нею ближе, извѣстенъ ея добрый характеръ, ея сострадательная душа, сердечное отношеніе ко всему свѣтлому и доброму, готовность помочь всякому въ трудную минуту жизни.



Николай Владиміровичъ Галкинъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія службы при Императорскихъ театрахъ).

Николай Владиміровичъ Галкинъ родился въ Петербургѣ, въ 1850 году. Воспитывался онъ въ Петропавловскомъ училищѣ, музыкальное образованіе получилъ первоначально у Ѳ. Н. Каменскаго, затѣмъ въ Петербургской консерваторіи у профессора Л. С. Ауэра, а совершенствовался у Іохима въ Берлинѣ и у Венявскаго въ Брюсселѣ. Впервые выступилъ въ концертѣ Каменскаго въ 1884 году. Концертировалъ по Германіи, Франціи, Бельгіи и Голландіи, служилъ солистомъ въ Берлинѣ у Бильче, много концертировалъ по Россіи. Въ 1877 году былъ принятъ на службу солистомъ въ балетный оркестръ, а въ 1880 году приглашенъ преподавателемъ въ консерваторію. Одно время исполнялъ партію альта въ квартетныхъ собраніяхъ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго общества. Уже заявивъ себя солистомъ-скрипачомъ, Н. В. пріобрѣлъ артистическую дѣятельность на дирижерскую, начавъ ее съ ученическаго консерваторскаго оркестра. Дирижированіе концертами Павловскаго вокзала въ теченіе двѣнадцати сезоновъ дало ему въ этомъ отношеніи богатую опытность. По назначенію Министерства Финансовъ, Н. В. былъ не разъ экспертомъ на всемірныхъ и всероссійскихъ выставкахъ. Въ настоящее время онъ состоитъ капельмейстеромъ Александринскаго театра, а также профессоромъ Консерваторіи.



Карль Ѳедоровичъ Вальцъ.

(По поводу 40-лѣтія его театральнѡй дѣятельности).

Карль Ѳедоровичъ Вальцъ родился въ Петербургѣ, въ 1846 году, и совсѣмъ юношей, 3-го октября 1861 года, былъ зачисленъ помощникомъ къ своему отцу, Ѳедору Карловичу, бывшему главнымъ машинистомъ, а послѣ смерти отца былъ назначенъ главнымъ машинистомъ и декораторомъ Большого театра. Съ 1900 года по настоящее время состоитъ главнымъ машинистомъ всѣхъ трехъ Московскихъ Императорскихъ театровъ. К. Ѳ. Вальцу особенно помогало всегда въ его постановкахъ и декоративныхъ работахъ то, что онъ одновременно былъ и художникъ-декораторъ, и механикъ; этимъ соединеніемъ двухъ необходимыхъ для сцены искусствъ, а также особеннымъ умѣньемъ владѣть свѣтовыми эффектами и достигалось то чарующее впечатлѣніе, которое производили на публику нѣкоторыя его декораціи. Изъ громаднаго числа поставленныхъ имъ оперъ и балетовъ особенно выдѣлялась и имѣла большой успѣхъ у московской публики постановка оперы Моцарта „Волшебная Флейта“, гдѣ 17 картинъ мѣнялись съ необыкновенной быстротой, производя въ полномъ смыслѣ художественное впечатлѣніе разнообразіемъ, оригинальностью рисунка, игрою красокъ и свѣтовыхъ эффектовъ; точно такъ же въ оперѣ Вебера „Волшебный Стрѣлокъ“, декорація 2-го акта („Волчья Долина“) производила всегда громадный эффектъ. Во время Италіанской оперы, подъ управленіемъ Вицентини, давали оперу Рубинштейна „Неронъ“, въ которой картина—„Пожарище Рима“ была такъ великолѣпно и реально поставлена Карломъ Ѳедоровичемъ, что видѣвшіе оперу до сихъ поръ вспоминаютъ объ этой картинѣ. Въ балетѣ „Волшебный Башмачокъ“, программа котораго написана г. Вальцемъ, онъ показалъ много совершенно новыхъ свѣ-

товыхъ эффектовъ, до того времени еще не виданныхъ ¹⁾). Въ сезонъ 1901 — 1902 г. имъ была построена въ Маломъ театрѣ первая въ Россіи вертящаяся сцена, дающая возможность ставить самыя сложныя пьесы при короткихъ антрактахъ. Чрезвычайно трудными и отвѣтственными моментами въ театральнѣ дѣятельности К. Ѳ. были парадные спектакли въ Большомъ театрѣ, устраивавшіеся по поводу коронацій Императора Александра III-го и Императора Николая II-го. Люди, не посвященные въ закулисную жизнь, не могутъ имѣть даже приблизительнаго понятія о томъ, что дѣлалось въ эти достопамятные дни и какая громадная отвѣтственность лежала на начальствующихъ лицахъ вообще и на К. Вальцѣ, какъ главномъ машинистѣ, въ частности. Надо было не только показать въ безупречномъ видѣ всю машинно-декоративную часть, но и отвѣчать за безопасность всѣхъ лицъ, находящихся на сценѣ, а ихъ было болѣе 1300 человекъ, считая артистовъ трехъ труппъ—драматической, оперной и балетной, усиленнаго хора, военныхъ музыкантовъ и огромнаго количества статистовъ, кромѣ всего служебнаго персонала и лошадей. И вотъ тутъ-то, среди этой массы, надо было производить быструю перемѣну декораціи 1-го акта оперы „Жизнь за Царя“ на декорацію эпилога—„Красная площадь въ Москвѣ“ и принимать всѣ мѣры къ тому, чтобъ никого не задѣть, не ушибить, не произвести шума и т. д., ибо малѣйшее замѣшательство, шумъ, крикъ могло бы произвести панику и, конечно, нарушить весь эффектъ зрѣлища. К. Вальцъ до сихъ поръ не можетъ хладнокровно вспоминать этого времени. На народныхъ гуляньяхъ, которыя происходили въ Петровскомъ паркѣ, на Ходынскомъ полѣ и устройство которыхъ было поручено М. В. Лентовскому при коронаціи Императора Александра III и В. Ю. Форкати при коронаціи Императора Николая II, вся декоративно-машинная часть въ Народныхъ театрахъ была поручена также К. Вальцу. Много безвозмезднаго труда положено также К. Вальцемъ на устройство декоративной части въ разныхъ благотворительныхъ спектакляхъ, концертахъ, маскарадахъ, базарахъ и проч. Имя его очень извѣстно и въ провинціи: имъ написана большая часть декорацій для Одесскаго новаго городского театра, много сдѣлано ихъ и для Кіевскихъ драматическихъ и оперныхъ театровъ Сѣтова и Соловцова и Тифлискаго новаго городского

¹⁾ Кромѣ „Волшебнаго Башмачка“, К. Ѳ. Вальцемъ написаны программы балетовъ: „Кошей Безсмертный“, „Аріадна“, „Данта“, „Сверчокъ“ и „Звѣзды“, которые долго держались на сценѣ Московскаго Большаго театра.

театра. Однимъ словомъ, К. Вальцъ много поработалъ на своемъ вѣку для любимаго имъ дѣла.

Въ продолженіе своей сорокалѣтней дѣятельности, посѣщая часто заграничные театры, онъ всегда находится въ курсѣ всѣхъ сценическихъ нововведеній и, по мѣрѣ возможности, примѣняетъ ихъ у себя. Декоративную живопись К. Вальцъ изучалъ за границей: въ Дрезденѣ, у профессора-декоратора Отто Рама, и въ Берлинѣ—у извѣстнаго профессора Гропиуса, а также и у московскихъ извѣстныхъ декораторовъ—г.г. Исакова, Шеньяна и Бредова, нынѣ уже покойныхъ. Съ особеннымъ уваженіемъ вспоминаетъ К. Вальцъ умершихъ профессоровъ-декораторовъ Петербургскихъ театровъ—Шишкова и Бочарова, которыхъ считаетъ за великихъ художниковъ въ театральной живописи и у которыхъ онъ самъ многому научился.

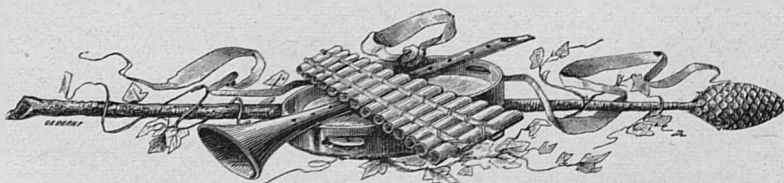




Эдуардъ Андреевичъ Крушевскій.

(По поводу 25-ти-лѣтія его музыкальной дѣятельности).

Эдуардъ Андреевичъ Крушевскій родился въ Варшавѣ, 10-го октября 1857 г. Въ 1868 году онъ поступилъ въ Варшавскую консерваторію для спеціального изученія фортепіанной игры у профессоровъ Янота и Стробля и теоріи музыки у профессоровъ Студзинскаго и Монюшка. Окончивъ курсъ въ 1872 г., онъ пріѣхалъ въ Петербургъ и въ слѣдующемъ году поступилъ въ Петербургскую консерваторію, избравъ спеціальностью теорію композиціи; профессорами были: Ларошъ, Іогансонъ и Римскій-Корсаковъ. Въ 1879 году окончилъ консерваторію съ дипломомъ на званіе свободнаго художника. На службу въ Императорскіе театры поступилъ въ 1876 г. Въ сезонъ 1891—92 годовъ г. Крушевскому, вслѣдствіе болѣзни г. Направника, было поручено самостоятельное разучиваніе, а также дирижированіе оперы Массена „Эсklarмонда“. 1-го марта 1894 г. Крушевскій былъ назначенъ на мѣсто г. Кучера капельмейстеромъ Русской оперы и таковымъ онъ состоитъ до сихъ поръ.





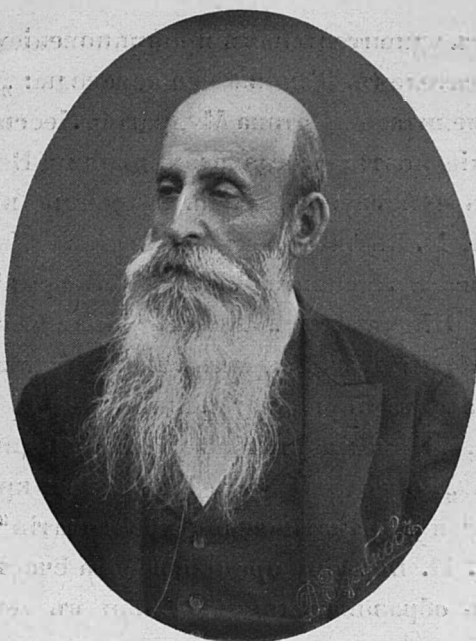
Ромуальдъ Викторовичъ Василевскій.

(По поводу 20-ти-лѣтія его сценической дѣятельности).

30-го августа 1902 г. исполнилось 20-ти-лѣтіе службы въ Московской оперной труппѣ режиссера ея Р. В. Василевскаго. Ромуальдъ Викторовичъ Василевскій родился въ Кіевѣ, въ 1855 году. По окончаніи курса въ классической гимназіи онъ поступилъ въ 1870 году въ Варшавскую консерваторію по классу пѣнія профессора Чаффей, гдѣ пробылъ два съ половиною года. Первый выходъ Р. В. на сцену состоялся самымъ неожиданнымъ для него образомъ. Какъ-то разъ, будучи ученикомъ консерваторіи, онъ упросилъ одного знакомаго пѣвца Варшавскихъ театровъ проводить его на репетицію, такъ какъ онъ никогда не видалъ, какъ репетируютъ оперы. Попадъ въ театръ, Р. В. слѣдилъ съ живымъ интересомъ изъ зрительной залы за ходомъ дѣйствія на сценѣ, на которой вдругъ произошло нѣкоторое замѣшательство. Оказалось, что артистъ, исполнявшій басовую партію, заболѣлъ и замѣнить его было нечѣмъ. Артистъ, пришедшій на репетицію съ Р. В., представилъ его режиссеру, и его тутъ-же заставили пропѣть нѣсколько арій. Проба оказалась удачной и Р. В. былъ, послѣ сдѣланнаго ему испытанія, на другой день, музыкальнымъ комитетомъ оперы,

принять въ нее на 400 рублей годового жалованья. Онъ дебютировалъ на Варшавской сценѣ 11-го іюля 1873 года въ партіи Феррари въ оперѣ До-ницетти „Лукреція Борджія“. Артистъ сразу вошелъ въ репертуаръ и за семь сезоновъ службы въ Варшавѣ участвовалъ въ 47-ми операхъ и спѣлъ 52 партіи. Лучшими его ролями были: Мефистофель въ „Фаустѣ“, Бер-транъ въ „Робертѣ“ и Марсель въ „Гугенотахъ“. Въ 1880 году пріѣзжали въ Варшаву два уполномоченныхъ отъ дирекціи Императорскихъ театровъ и извѣстный антрепренеръ Кіевскаго опернаго театра І. Я. Сѣтовъ. Упол-номоченные Императорскаго театра предложили Р. В. перейти въ Мо-сковскую Императорскую труппу. Р. В. выразилъ на это свое согласіе и тутъ-же было отправлено письмо въ Парижъ къ завѣдывающему тогда Московскою сценою графу Саліасу. Между тѣмъ Сѣтовъ уговорилъ моло-дого пѣвца поступить къ нему на сцену, предложивъ ему 500 р. въ мѣсяцъ. Р. В. не дождался отвѣта графа Саліаса и подписалъ контрактъ къ Сѣ-тову, а черезъ два дня пришло и согласіе дирекціи Императорскихъ теа-тровъ. Въ Кіевѣ Р. В. пѣлъ до приглашенія его вновь на Московскую Императорскую сцену, въ 1882 г., куда онъ былъ принятъ безъ дебюта, выступивъ въ первый разъ на ней передъ московской публикой въ „Фаустѣ“, въ партіи Мефистофеля. Прослуживъ десятилѣтіе на сценѣ, Р. В. Василевскій рѣшилъ оставить карьеру пѣвца, его партіи перешли къ покойному Бутенко, а самъ онъ прикомандировался къ режиссерскому управленію Большого театра. Въ 1898 году Р. В. былъ утвержденъ въ должности режиссера. Первой самостоятельной его постановкой былъ „Дубровский“, Направника. Затѣмъ ему было поручено вновь поставить „Русалку“, затѣмъ „Ледяной домъ“, „Псковитянку“ и мн. др. оперы.





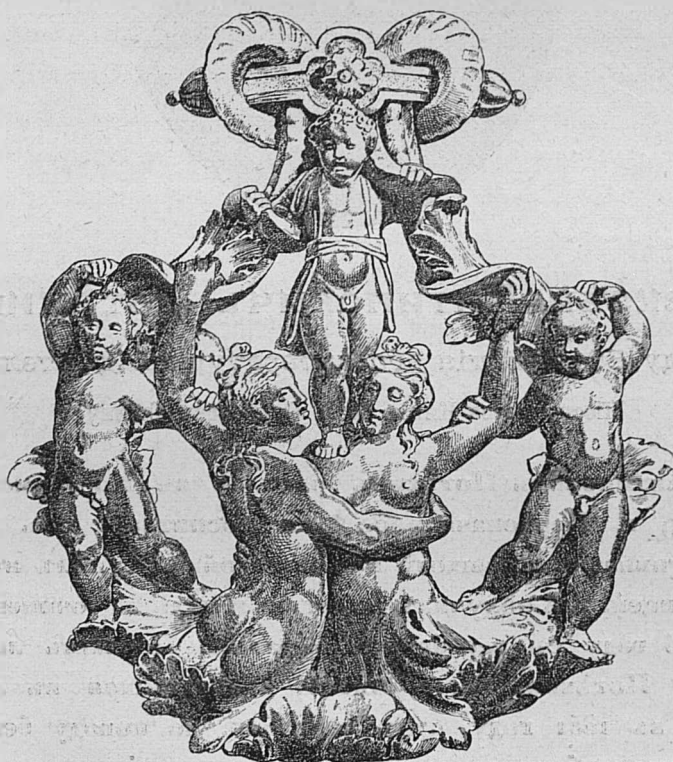
Петръ Исаевичъ Вейнбергъ.

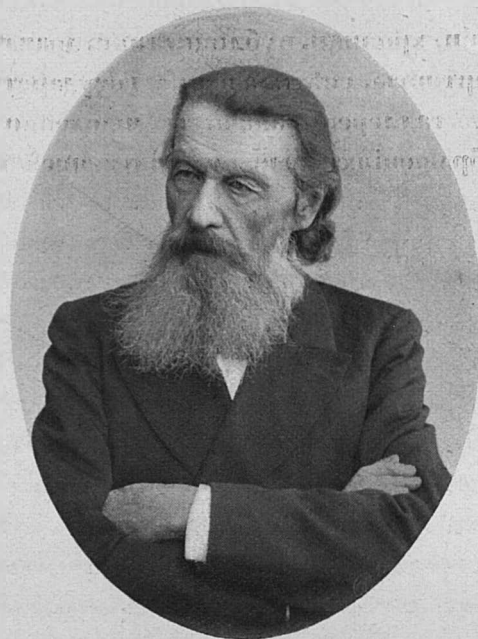
(По поводу 50-ти-лѣтія его литературной дѣятельности).

Дѣятельность Петра Исаевича Вейнберга очень разнообразна. Его поприщемъ служить журналистика, школа и театр. Литературную свою карьеру П. И. началъ, напечатавъ въ декабрьской книжкѣ 1851 г. журнала „Репертуаръ-Пантеонъ“ переводъ комедіи Жоржъ Зандъ—„Клоди“. Съ этихъ поръ онъ не терялъ уже связи съ театромъ, работая для него и какъ драматургъ, переводчикъ, и какъ лекторъ по исторіи театра, читая два года лекціи по сценическому искусству въ Императорскомъ Петербургскомъ Театральномъ училищѣ, и, наконецъ, какъ членъ Театрально-Литературнаго Комитета, обязанности котораго онъ несетъ почти двадцать лѣтъ. П. И. Вейнбергъ написалъ нѣсколько прологовъ для сцены: „Театральныя воспоминанія“ (напечатаны въ „Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ“), стихотвореніе „Смѣхъ“, къ 50-ти-лѣтію „Ревизора“, передѣлалъ для сцены повѣсть Тургенева „Дворянское гнѣздо“ и далъ цѣлый рядъ переводовъ классическихъ иностранныхъ пьесъ; эти большія и весьма цѣнныя работы Петра Исаевича доставили ему видное и почтенное мѣсто въ нашей изящной литературѣ. Въ лицѣ П. И. Вейнберга переводчикъ, по словамъ одного

изъ его критиковъ, съ удивительнымъ проникновеніемъ какъ бы сливается съ переводимымъ писателемъ. Таковы его переводы: „Уріеля Акосты“, трагедіи Гуцкова, и знаменитаго „Натана Мудраго“, Лессинга. Великіе умы, великіе таланты, великіе поэты всегда вдохновляли Вейнберга, и почти во всѣхъ его переводахъ чувствуется сила, подъемъ, красота и оригинальность подлинника. П. И. Вейнбергомъ переведены (кромѣ вышеупомянутыхъ трагедій Гуцкова и Лессинга) „Марія Стюартъ“, Шиллера, комедіи „Школа злословія“, Шеридана, „Мнимый больной“, „Господинъ Пурсоньякъ“, Мольера, „Отелло“, „Генрихъ VIII“, „Тимонъ Авинскій“, „Венеціанскій купецъ“, „Какъ вамъ угодно“, „Конецъ всему дѣлу вѣнецъ“, „Виндзорскія проказницы“, „Комедія ошибокъ“, „Бесплодные усилія любви“, и наконецъ, сцены изъ „Ромео и Юліи“, Шекспира; кромѣ того, имъ изданы „Европейскій театръ“ и „Драматическая хрестоматія“ для изученія сценическаго искусства. П. И. первому пришла весьма счастливая мысль сдѣлать попытку устроить съ образовательной цѣлью въ теченіе зимы 1881 года въ залѣ Кононова нѣсколько классическихкихъ спектаклей, въ которыхъ были поставлены трагедіи Софокла „Эдипъ-Царь“ и „Антигона“. Кромѣ этого, П. И. написано множество театральныхъ рецензій въ „Репертуаръ-Пантеонъ“, въ „Новостяхъ“ и „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ и въ другихъ изданіяхъ; въ 1893 г. онъ редактировалъ „Театральную Газету“. П. И. Вейнбергъ былъ не разъ приглашаемъ Академіей Наукъ для отзыва о трудахъ, представленныхъ на соисканіе Пушкинской преміи. Нельзя не вспомнить еще и того, что П. И. много потрудился и для оказанія матеріальной помощи литераторамъ: онъ всегда былъ неутомимымъ, съ легкою рукою, „сборщикомъ“ Литературнаго Фонда и его почину и устроительной энергіи наша писательская среда обязана была многими своими весьма симпатичными и всегда отлично удававшимися чествованіями и празднествами. П. И. Вейнбергъ всегда пользовался большимъ расположеніемъ у товарищей по перу, и стѣны его кабинета весьма краснорѣчиво свидѣтельствуютъ объ этомъ: онѣ заняты сплошь до потолка необыкновенно интересною и, навѣрняка можно сказать, единственною портретною коллекціей, состоящей изъ нѣсколькихъ сотъ фотографическихкихъ портретовъ и нарисованной у П. И. въ теченіе трехъ или четырехъ десятковъ лѣтъ; каждый портретъ съ автографическимъ посвященіемъ,—есть тутъ и стихотворные автографы-надписи, сдѣланные артистическими знаменитостями, въ разное время посѣщавшими Петербургъ. Тутъ налицо за полвѣка всѣ корифеи

русскаго романа, поэзіи, хроники, публицистики, драматургіи, композиторы, художники, пѣвцы, артисты, свѣтила науки, государственные дѣятели и др. Простудировать эту галерею—значить мысленно пройти въ лицахъ, въ портретныхъ изображеніяхъ всю исторію нашей культуры за вторую половину XIX вѣка.





Алексѣй Антиповичъ Потѣхинъ.

(По поводу 50-ти-лѣтія его литературной дѣятельности).

(Посвящается Князю А. И. Сумбатову-Южину).

Алексѣй Антиповичъ Потѣхинъ родился въ Костромской губерніи 1-го іюля 1829 г. Первоначальное свое воспитаніе онъ получилъ въ Костромской гимназіи, по выходѣ изъ которой поступилъ въ Демидовскій Ярославскій лицей, гдѣ получилъ золотую медаль за сочиненіе и кончилъ курсъ въ 1848 году съ серебряной медалью. Первымъ литературнымъ трудомъ А. А. Потѣхина была статья, напечатанная въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ въ 1851 году, 27-го сентября, по поводу бенефиса С. В. Шумскаго. Статья обратила на себя общее вниманіе, и этому даровитому артисту послѣ нея была сдѣлана первая прибавка къ жалованью. Первою пьесой, поставленною А. А. Потѣхинымъ на сценѣ, была его драма, напечатанная въ декабрьской книжкѣ 1853 года въ журналѣ „Москвитяинъ“— „Судъ людской—не Божій“. Драма эта является первой бытовой пьесой русскаго репертуара, въ которой сдѣлана попытка показать крестьянскую среду. До нея не было въ русской литературѣ ни одного драматическаго произведенія, написаннаго народнымъ языкомъ. Такимъ образомъ драма эта,

такъ сказать, въ свое время была первою пьесою изъ народной жизни на сценѣ, и эта заслуга должна остаться навсегда въ памяти слѣдующихъ поколѣній. Много труда и энергіи потребовалось А. А. Потѣхину, чтобы при существовавшей въ то время строгости драматической цензуры провести ее на сцену, и только послѣ усиленныхъ хлопотъ она была дана въ первый разъ въ Москвѣ, 29 ноября 1854 года. „Судъ людской“ имѣлъ въ Маломъ театрѣ успѣхъ громадный.

Главная роль Матрены въ драмѣ пришла къ разъ по средствамъ выдающейся артистки того времени П. А. Никулиной-Косицкой. Въ послѣдствіи въ ней славилась П. А. Стрепетова. Роль Николая Спиридоныча, зажиточнаго крестьянина, отца Матрены, была первою драматическою ролью Прова Садовскаго, и онъ очень высоко ставилъ ее въ своемъ репертуарѣ. Извѣстный художникъ Боклевскій сдѣлалъ съ него въ этой роли превосходный портретъ, который П. М. подарилъ автору. Роль Ивана, героя пьесы, тоже очень удалась въ Москвѣ г. Полтавцеву. Въ Петербургѣ главныя роли въ драмѣ А. Потѣхина „Судъ людской—не Божій“, поставленной 29 апрѣля 1854 года, въ бенефисъ М. Максимова на Александринскомъ театрѣ, исполняли: Николая Спиридоныча—г. Леонидовъ; Матрены—г-жа Читау; Ивана—г. Самойловъ; Павла—г. Бурдинъ; Егора Сергѣевича—г. Григорьевъ; Акулины—г-жа Линская; Скрипунова—г. Мартыновъ; Дарьи—г-жа Орлова. Написанная одновременно съ этою пьесою, драма „Братъ и сестра“, служащая эпилогомъ къ извѣстному роману того же автора „Крестьянка“, только черезъ одиннадцать лѣтъ, подъ названіемъ: „Хоть шуба овечья, да душа человѣчья“, увидала сцену. Немудрено, что пролежавъ подъ спудомъ такой продолжительный срокъ, „Братъ и сестра“, какъ пьеса, сильно пострадала отъ несвоевременнаго появленія. Успѣху драмы помѣшало также и то, что въ то время, когда она была подъ цензурнымъ запретомъ, ее не обворовывалъ только лѣнивый изъ драматурговъ. Вдова, молодящаяся помѣщица, ея капризная дочь Лизанька, превосходно исполнявшаяся—въ Москвѣ г-жою Никулиной, а въ Петербургѣ—Лелевой, Переконторовъ, секретарь земскаго суда, Панибратовъ, губернский волокита, приближенная Софьи Павловны (имя помѣщицы) горничная Авдотья—мелькали все время передъ публикой.

Второю пьесою А. А. Потѣхина, игранной на сценѣ, была его комедія „Чужое добро въ прокъ не идетъ“. Комедія эта займетъ одно изъ видныхъ мѣстъ въ исторіи отечественной сцены.

„При постановкѣ этой комедіи я встрѣтилъ,—разсказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ А. А. Потѣхинъ,—полное радушіе и сочувствіе артистовъ и режиссерскаго управленія. Мнѣ предоставлена была полная свобода въ распредѣленіи ролей, хотя и возникло общее недоумѣніе и сомнѣніе, когда я роль Мишаньки назначилъ А. Е. Мартынову. Ближайшее начальство нашло нужнымъ предупредить меня, что я дѣлаю ошибку и рискую успѣхомъ пьесы, поручая роль драматическаго характера веселому комику, безспорно, весьма талантливому, но... играющему исключительно въ водевиляхъ и комедіяхъ, гдѣ нужно только смѣшить. Даже многіе изъ артистовъ дружески внушали мнѣ, что, конечно, Мартыновъ въ комическихъ сценахъ можетъ быть неподобенъ, но что у него не станетъ ни силъ, ни даже голосу для патетическихъ и трагическихъ моментовъ, какіе есть въ роли Мишаньки, что комикъ-буффъ онъ, безъ сомнѣнія, превосходный, но къ ролямъ съ драматическимъ оттѣнкомъ его талантъ совершенно непримѣнимъ. Несмотря, однако, на всѣ эти внушенія и совѣты я остался при своемъ и былъ слѣпо убѣжденъ, что Мартыновъ долженъ прекрасно сыграть эту роль.

„На репетиціяхъ онъ только намекнулъ на тонъ, въ которомъ будетъ вести роль, но я чувствовалъ, что тонъ этотъ будетъ настоящій, и оставался совершенно покоенъ и увѣренъ въ немъ, несмотря на то, что самъ Мартыновъ очень волновался, беспокоился за свое исполненіе и безпрестанно обращался за моимъ мнѣніемъ и совѣтомъ. Но ни на одной репетиціи онъ не сыгралъ роль со всѣми тѣми оттѣнками, какіе явились на представленіи, что давало поводъ артистамъ втихомолку и чуть не накаунтъ представленія повторять мнѣ свои сомнѣнія.

„Но вотъ наконецъ наступилъ и день перваго спектакля—16 декабря 1855 года. Театръ былъ полонъ, ожиданіе публики сильно возбуждено: въ первый разъ на Александринской сценѣ шла драма вся цѣликомъ изъ крестьянскаго быта, въ которой, при томъ, принимали участіе любимцы публики—Мартыновъ, Самойловъ, Линская; роли въ пьесѣ были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Степанъ Оедоровъ, богатый крестьянинъ,—г. Самойловъ, Мартемьяна, его жена—г-жа Орлова; ихъ дѣти: Михаилъ—г. Мартыновъ; Алексѣй—г. Бурдинъ; Татьяна, жена Михаила,—г-жа Линская; проѣзжіе купцы: Кузьма Оедотовичъ—г. Сосновскій, Иванъ Петровичъ—г. Алексѣевъ, Прасковья Оедоровна, жена управляющаго, помѣщица соседней деревни,—г-жа Громова; Леонидъ Константиновичъ, ея сынъ,—г. Зу-

бровь; Сергѣй, скрипачъ, дворовый человѣкъ,—г. Разсказовъ; Дмитрій ямщикъ сосѣдней деревни,—г. Михайловъ; Иванъ, парень,—г. Войковъ; ямщикъ Кузьмы Ѳедотовича—г. Семеновъ; Маланья, крестьянка,—г-жа Славина; дѣвушки—г-жа Натарова и г-жа Волкова. Открылся занавѣсъ. На сценѣ были двое: старикъ-отецъ, крестьянинъ Степанъ Ѳедоровъ—Самойловъ, и сынъ его, деревенскій ямщикъ—Мартыновъ. Съ перваго взгляда на фигуру Мартынова, съ перваго произнесеннаго имъ слова почувствовалась жизнь, правда на сценѣ, какъ будто то былъ не актеръ, загримированный и помужички одѣтый, приготовившійся исполнять свою роль и создать для зрителя извѣстную иллюзію, но настоящій, живой, не созданный искусствомъ актера, реальный молодой крестьянинъ-ямщикъ вышелъ на подмостки театра: Мартыновъ въ этой роли былъ неузнаваемъ. Все: лицо, его выраженіе, одежда, движенія, звукъ голоса, говоръ, все было мужичкое, не дѣланное, а какъ бы прирожденное. Это было полное перевоплощеніе. Авторъ сразу увидѣлъ воплощеннымъ образъ своего героя, сразу почувствовала это и публика.

„Нерѣдко бываетъ, что актеръ, болѣе или менѣе талантливый, въ продолженіе исполняемой имъ роли постепенно или моментами сливается, такъ сказать, съ изображеннымъ лицомъ и заставляетъ зрителя забывать, что предъ нимъ сцена, театръ, представленіе, а чувствовать себя присутствующимъ предъ явленіями какъ бы настоящей, дѣйствительной жизни, но рѣдко, очень рѣдко, и только исключительные, геніальные таланты способны, съ перваго появленія своего, не только преобразаться въ данное лицо, но вносить съ собою ту, такъ сказать, атмосферу, въ которой оно живетъ и дѣйствуетъ. Мартыновъ обладалъ этою способностью въ высокой степени, а въ „Чужомъ добрѣ“ она проявилась особенно рельефно. Въ первой сценѣ рядомъ съ нимъ явился Самойловъ; онъ изображалъ стараго мужика хорошо, похоже, но онъ только игралъ роль, представлялъ—и оставался хорошимъ, искуснымъ актеромъ Самойловымъ, котораго публика видѣла искусно загримированнымъ старымъ крестьяниномъ, болѣе или менѣе удачно его передразнивающимъ, но ни на одну минуту не забывала, что передъ нею актеръ Самойловъ; о Мартыновѣ же, при видѣ Мипшаньки, вовсе забыли: пока опустили занавѣсъ, никому (я сужу по личнымъ впечатлѣніямъ) въ голову не приходило думать и судить о томъ, хорошо или дурно исполняется Мартыновымъ роль. Зритель видѣлъ передъ собою молодого лихого деревенскаго парня, грубоватаго, но добро-

душнаго, съ широкою размашистою натурой, сангвиника, неудержимаго въ своихъ увлеченіяхъ, въ страстномъ порывѣ равно способнаго на зло и добро, но не лишеннаго инстинкта или чутія правды и совѣсти, человѣка впечатлительнаго, но слабовольнаго, выросшаго въ замкнутой патріархальной семьѣ, со всѣми ея добрыми и дурными традиціями, но чувствующаго постоянную потребность болѣе независимой и широкой жизни.

„Мартыновъ съ перваго слова до конца пьесы нигдѣ не измѣнилъ принятаго вѣрнаго тона рѣчи, точно онъ былъ ему прирожденный, точно онъ родился въ крестьянской семьѣ, выросъ и воспитался на крестьянскомъ жаргонѣ. Съ первой сцены съ отцомъ, въ тѣхъ отрывистыхъ и уклончивыхъ отвѣтахъ, которые онъ давалъ на разспросы отца, и затѣмъ въ бойкомъ разговорѣ съ братомъ и рассказѣ о поѣздкѣ на ярмарку, Мартыновъ сумѣлъ рельефно и ярко намѣтить всѣ основныя черты характера и типа Мишаньки. Его рассказъ о своей тройкѣ былъ полонъ такого искренняго увлеченія, естественнаго восторга, доходилъ до такого пафоса, что въ зрительной залѣ послѣ него всегда поднималась цѣлая буря: крики *bravo* (браво) и аплодисменты долго не смолкали, и увлеченные зрители не разъ требовали повторенія, точно прослушали какую-нибудь любимую арію изъ оперы. Съ этого момента Мишанька уже дѣлался симпатиченъ для публики, она принимала въ немъ живое участіе, онъ дѣлался ея любимцемъ.

„Трудно передать словами, какъ Мартыновъ провелъ сцену съ найденными деньгами. На его подвижномъ лицѣ, въ его голосѣ, въ отрывистыхъ фразахъ, въ судорожныхъ движеніяхъ ярко выражалось все его душевное состояніе: и волненіе неожиданности, и сомнѣніе, и радость, и страхъ, и смутные укоры совѣсти. Онъ былъ страшенъ и жалокъ въ тѣ моменты, когда отецъ требуетъ, чтобъ онъ отдалъ ему найденныя деньги, онъ напоминалъ собою разъяреннаго звѣря, готоваго броситься на врага, но трусливо, со злымъ ревомъ отступающаго передъ болѣе сильнымъ противникомъ, отнимающимъ у него добычу. Голосъ его становился глухимъ и хриплымъ, онъ весь дрожалъ, прижимая деньги къ груди и сверкая глазами, съ усиленіемъ выговаривалъ и повторялъ слова: „Батюшка, деньги мои, я нашелъ! Деньги мои, батюшка, я нашелъ“!... Онъ не отводилъ глазъ отъ этихъ денегъ и невольно судорожно протягивалъ къ нимъ руки, когда уже онъ были въ рукахъ отца. Въ этой сценѣ публика впервые увидала въ Мартыновѣ великаго драматическаго актера, она пришла въ восторгъ,

рукоплескала, безъ конца вызывала его, но она не предвидѣла, не могла ожидать, до какого размѣра развернется передъ нею эта драматическая сила въ слѣдующихъ актахъ и преимущественно въ послѣднемъ.

„Во 2-мъ актѣ, въ противоположность впечатлѣнію, данному концомъ 1-го дѣйствія, публика видѣла опять своего знакомаго, милаго, неистощимо веселаго комика въ бесѣдѣ Михайла съ женой, гдѣ онъ пьетъ чай наединѣ съ нею, по-своему любезничаетъ, бахвалится, высказываетъ свои мечты о будущемъ, и самъ того не замѣчаетъ, какъ подъ вліяніемъ ласковыхъ и льстивыхъ рѣчей жены открываетъ ей тайну своего обогащенія, которую долженъ былъ тщательно скрывать. Жену, Татьяну, играла незабвенная, незамѣнимая Линская, громадный комическій талантъ, и эта сцена между ними представляла такой художественный по правдѣ, по жизненности, по истинному комизму дуэтъ, какой рѣдко удастся видѣть и слышать на драматической сценѣ.

„Кто былъ на представленіяхъ „Чужого добра“ съ Мартыновымъ, конечно, никогда не забудетъ того гомерическаго хохота, который раздавался въ театрѣ въ залѣ дѣйствій при появленіи Мишаньки въ шинели, купленной имъ у дружка лакея. Комичнѣе, забавнѣе этой фигуры, заплетающейся въ длинныхъ полахъ непривычнаго костюма и гордо его показывающаго, трудно что-нибудь представить себѣ, особенно, когда онъ вынимаетъ бутылку и съ достоинствомъ говоритъ: „А вотъ эту штуку видали вы, а? Знаете ли, какое вино-то, а? То-то не знаете! Вино настранное: ромъ яманскій называется, съ чаемъ пьютъ! по цѣлковому бутылка... клопомъ пахнетъ..... вотъ такая штука“!.. Но зритель скоро переставалъ смѣяться и замиралъ въ ожиданіи чего-то страшнаго, по мѣрѣ увеличивавшагося бурнаго опьяненія Мишаньки, при чемъ, повидимому, выросли и звѣрскія страсти, и физическая сила этой широкой натуры.

„Мартыновъ былъ не высокъ ростомъ и очень тщедушень, худощавъ, но сила нравственнаго возбужденія проявлялась въ такой мѣрѣ, что онъ казался богатыремъ, вѣрилось въ его богатырскую тѣлесную силу и не казалось невозможнымъ, что онъ въ состояніи вырвать изъ двери желѣзный крюкъ, и хвастовствомъ пьянаго человѣка его бѣшенный крикъ: „На пятерыхъ одинъ пойду, пикнуть не дамъ“! Онъ, дѣйствительно, былъ страшенъ и могучъ въ эту минуту. И страшно было глядѣть на него и слушать его отвѣты и его угрозы отцу: „Ну, смотри, батька, ты меня выгналъ, помни это... А кланяться я къ тебѣ не приду“. Послѣ этой сцены, по уходѣ

Мишаньки съ лакеемъ, въ театрѣ раздавались такія рукоплесканія, крики и вызовы, что слѣдующій за этимъ уходомъ монологъ отца, сильный и заключающій собой дѣйствіе, не производилъ уже на публику ожидаемаго актеромъ впечатлѣнія. Занавѣсъ опускался, и снова начинались крики и вызовы Мартынова. Отца игралъ Самойловъ и очень рассчитывалъ на эффектъ этого монолога, особенно потому, что имъ оканчивается дѣйствіе и, слѣдовательно, имъ производится послѣдній ударъ на нервы и впечатлительность зрителя, который и разрѣшается шумнымъ одобреніемъ актера; на этотъ разъ публика помнила только впечатлѣніе, данное ей Мартыновымъ, и усиленно вызывала его. Самолюбивый В. В. Самойловъ былъ оскорбленъ и разсерженъ.

„— Развѣ можно такъ писать? рѣзко и сердито сказалъ онъ мнѣ по окончаніи 5-го дѣйствія.

„— Что такое, В. В.?

„— Да какъ вы кончили этотъ актъ? Финалъ акта долженъ быть всегда сильнѣе предыдущаго, а вы дали самую сильную сцену передъ финаломъ. Я больше не буду играть эту роль.

„Послѣ убѣдительной просьбы и чтобы не остановить представленій, онъ согласился еще нѣсколько разъ сыграть свою роль, но подъ условіемъ сократить послѣднюю сцену 5-го акта такимъ образомъ, что онъ будетъ говорить только послѣднюю фразу своего монолога вслѣдъ уходящему Мишанькѣ, прямо подъ занавѣсъ, такъ что оваціи, раздававшіяся въ театрѣ, могъ принимать и на свой счетъ и вмѣстѣ съ Мартыновымъ выходить на вызовы. Впослѣдствіи онъ, все-таки, отказался отъ этой роли.

„Полное торжество Мартынова и окончательное признаніе въ немъ сильнаго драматическаго актера былъ послѣдній актъ пьесы. Я никогда не забуду того ужаснаго, искаженнаго, страшнаго и жалкаго въ то же время лица, съ которымъ шелъ Мишанька (Мартыновъ) вслѣдъ за Леонидомъ въ избу, гдѣ спалъ отецъ; никогда не забуду того сдавленнаго, глухого, дрожащаго шопота, съ которымъ онъ говорилъ: „Погоди... страшно... я уйду... отецъ онъ...“ Онъ весь дрожалъ, весь какъ-то съежился, былъ нестерпимо жалокъ, точно его вела какая-то непобѣдимая сила, точно его самого влекла на казнь, на пытку... И тѣмъ сильнѣе, потрясающе дѣйствовалъ его крикъ: „Не я, батюшка, не я... Это онъ, онъ меня смутил... Я его убью, задушю...“ и яростное движеніе броситься на Леонида, на своего нравственнаго палача, вовлекшаго его въ преступленіе, заставив-

шаго его пережить такую нравственную пытку. И тѣмъ трогательнѣе было его отчаяніе, его раскаяніе, его рыданія, его вопль: „Батюшка, коли хочешь меня казнить, казни изъ своихъ рукъ... Твой я сынъ... суди меня своимъ судомъ“... Публика была потрясена. Рыданія слышались въ театрѣ, и многіе, многіе изъ зрителей утирали слезы умиленія, когда отецъ простилъ сына, и Мишанька, радостный, точно ожившій, преобразившійся, цѣловалъ ноги отца и кидался ко всѣмъ роднымъ на шею, восклицая со слезами: „Батюшка, по конецъ жизни твоей вѣрный слуга... матушка, радѣльница... батюшка, брательникъ, ровно изъ аду вы меня вытащили“!..

„Мужицкая драма охватила, подняла публику и имѣла блестящій успѣхъ. Всѣ актеры, участвовавшіе въ ней, играли очень хорошо, но жилъ и далъ жизнь пьесѣ преимущественно Мартыновъ. Но и онъ самъ говорилъ мнѣ, что эта пьеса дала ему вѣру въ свои силы, какъ драматическаго актера, и указала для его таланта болѣе широкую дорогу, — къ великому общему горю, не надолго“.

Въ Москвѣ „Чужое добро“ было дано въ первый разъ на сценѣ Малаго театра 29-го декабря 1857 г. при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Степана Ѳедорова игралъ г. Дмитровскій; Маремьяну — г-жа Кавалерова; Михайлу — Сергѣй Васильевъ; Алексѣя — г. Разсказовъ; Татьяну — г-жа Акимова; Кузьму Ѳедотыча — г. Нѣмчиновъ; Ивана Петровича — г. Живокини; Прасковью Ѳедоровну — г-жа Нѣмчинова; Леонида Константиновича — Провъ Садовскій; Сергѣя — г. Никифоровъ; Дмитрія — г. Миленскій; Ивана — г. Козаковъ. Пьеса имѣла успѣхъ колоссальный. Сергѣй Васильевъ въ роли Михайла былъ такъ же превосходенъ, какъ и Мартыновъ. „Не знаешь, пишеть по поводу исполненія имъ этой роли А. Н. Баженовъ, видѣвшій въ ней также и Мартынова, — кому изъ этихъ артистовъ удалась эта роль болѣе. У Мартынова она вышла какъ будто повѣдѣржаніе, у Сергѣя Васильева поживѣ“. П. Садовскій въ роли Леонида и г. Никифоровъ въ роли скрипача Сергѣя были неизмѣримо выше артистовъ, игравшихъ эти роли въ Петербургѣ, не говоря уже про А. А. Разсказова, который совершенно затмилъ въ Алексѣѣ Бурдина, создавъ изъ этого робкаго парня симпатичную, высоколюбящую натуру, нозамкнутую въ самомъ себѣ.

Комедія А. Потѣхина „Мишура“, написанная въ 1856 году и напечатанная въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ 1858 г. въ книжкѣ 13-й, увидела сценическіе подмостки только въ сезонъ 1861—62 г. Пьеса эта имѣла также крупный

литературный успѣхъ. Добролюбовъ посвятилъ ей обстоятельную статью (Объ ея исполненіи на сценѣ смотри „Ежегодникъ Императорскихъ театровъ“, сезонъ 1901—1902 г., стр. 40—49).

Въ своей комедіи „Новѣйшій Оракулъ“, напечатанной въ 1859 г. въ журналѣ „Современникъ“ и затѣмъ въ 1863 г. поставленной въ бенефисъ г-жи Акимовой на сценѣ Малаго театра, А. А. Потѣхинъ затронулъ самую чувствительную струну, которая долго будетъ звучать въ нашемъ обществѣ, — струну суевѣрія. Москва дала автору возможность наблюдать міръ ханжей, недалекихъ женщинъ, которыхъ морочать и эксплуатировать разные юродивые Оеклуши и мазурики магнитизеры, и онъ написалъ очень правдивую картину этого мірка. Въ семейство помѣщицы Куропаткиной, состоящее изъ однѣхъ женщинъ, втирается шарлатанъ Зильбербергъ; онъ выдаетъ себя за магнитизера, дѣйствуетъ сначала на суевѣріе, а потомъ и на сердца своихъ кліентовъ, такъ что мало-помалу дѣлается домашнимъ человѣкомъ, выгоняетъ изъ дому юродивую Аксиньюшку, которая до его появленія безраздѣльно царила въ суевѣрномъ семействѣ, берется хлопотать о дѣлѣ Куропаткиной, получаетъ отъ нея формальную довѣренность, въ силу которой продаетъ ея имѣніе за 20.000 р., и уѣзжаетъ. Комедія эта, какъ мы уже сказали, была дана въ первый разъ на сценѣ Малаго театра, въ бенефисъ г-жи Акимовой, при слѣдующемъ въ ней распредѣленіи ролей: Александра Ивановна Куропаткина — г-жа Таланова; Софья Сергѣевна, ея племянница, — г-жа Бороздина; Вѣра Сергѣевна, ея племянница и воспитанница, — г-жа Савина; Сергѣй Николаевичъ Троекуровъ — г. Ленскій 2-й; Серафима, горничная, — г-жа Ольгина; Агаѣюшка, убогенькая, — г-жа Акимова; Агнія Аванасьевна, мѣщанка, у которой проживаетъ Агаѣюшка, — г-жа Кавалерова; Воробейчикова, статская совѣтница, — Е. Васильева; Агаѣя, ея горничная, — г-жа Никифорова; Готлибъ Эрнестовичъ Зильбербергъ, магнитизеръ, — г. Шумскій; Петръ, его слуга, — г. Кремневъ; Тяпкина, хозяйка квартиры Зильберберга, — г-жа Рябова 2-я; Золотунчиковъ, квартальный надзиратель, — Провъ Садовскій; Дмитрій, лакей Куропаткиной, — г. Ермоловъ 1-й; Пелагея, горничная Софьи Сергѣевны, — г-жа Ермолова; Охлебневъ, помѣщикъ, — г. Никифоровъ; Омутвъ, частный приставъ, — г. Колосовъ. Поставленъ былъ на сценѣ Малаго театра „Новѣйшій Оракулъ“ превосходно, съ мѣстнымъ колоритомъ. Изъ исполнителей особенно выдался г. Садовскій, который изъ очень маленькой роли квартальнаго Золотунчикова сумѣлъ

сдѣлать очень многое. Болѣе художественное исполненіе этой роли врядъ ли возможно. Тутъ на каждомъ шагу обнаруживалось умѣнье читать между строками роли: напримѣръ, на вопросъ Зильберберга, какъ его зовутъ, Золотунчиковъ отвѣчаетъ: „Николай Ивановичъ“, но г. Садовскій, по свидѣтельству одного изъ критиковъ, сказалъ тѣми же самыми словами гораздо больше, даже слишкомъ много: небрежно, сухимъ тономъ отвѣта своего, онъ очень ясно далъ понять: „Что, дескать, тебѣ за дѣло, какъ меня зовутъ? Зовутъ меня Николай Ивановичъ, да только не объ этомъ рѣчь“. Нѣмая сцена полученія взятки была также великолѣпна и, чрезвычайно комична. Безподобно въ пьесѣ играла Екатерина Васильева тараторку барыню Воробейчикову, протежирующую магнитизеру. Г-жа Акимова прекрасно воспользовалась всѣмъ, что ей далъ авторъ въ роли Аксющки. Г. Шумскій былъ превосходнымъ Зильбербергомъ, а г-жа Кавалерова была типичной мѣщанкой Агніей Аванасьевной. Комедія эта была возобновлена въ 1881 году на сценѣ Малаго театра г-жою Никулиной для своего бенефиса при слѣдующемъ въ ней распредѣленіи ролей: Куропаткина — г-жа Медвѣдева; Софья Сергѣевна — г-жа Яблочкина; Вѣра Сергѣевна — г-жа Ермолова; Троекуровъ — А. Ленскій; Серафима — г-жа Рыкалова; Аксющка — г-жа Акимова; Агнія Аванасьевна — г-жа Садовская; Воробейчикова — г-жа Никулина; Агаѣя — г-жа Мочалина; Петръ — г. Живокини; Тяпкина — г-жа Колпакова; Золотунчиковъ — г. Макшеевъ; Зильбербергъ — г. Рѣшимовъ; Пелагея — г-жа Скюдери; Агаѣя Петровна — г-жа Федорова; Дмитрій — г. Владиславлевъ; Охлебневъ — г. Правдинъ, и Оматовъ — г. М. Садовскій. Въ Петербургѣ комедія эта шла въ первый разъ въ 1864 г. въ бенефисъ г-жи Линской, но благодаря тому, что была плохо разыграна, успѣха не имѣла. Въ ней выдвинулся только, по словамъ рецензентовъ, одинъ г. Зубровъ, придавшій большую живость, несмотря на свою суховатую натуру, роли квартальнаго Золотунчикова. Особенно неудачно исполняла сама бенефициантка роль Воробейчиковой и г. Аграмовъ — Зильберберга.

Слѣдующая пьеса А. Цотѣхина — „Отрѣзанный ломоть“, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, написанная имъ въ 1864 году и напечатанная въ „Современникѣ“ въ 1865 году въ № 10, почти одновременно была поставлена и въ Москвѣ, и Петербургѣ осенью 1865 года. Она имѣла успѣхъ на сценѣ необычайный, чему много способствовала „злободневность вопроса“, затронутаго въ ней авторомъ о старомъ и новомъ поколѣніяхъ. Но успѣхъ этотъ роковымъ образомъ повліялъ на судьбу комедіи: одно изъ высоко-

поставленныхъ лицъ усмотрѣло въ ней намекъ на свои семейныя отношенія, и пьеса была снята съ репертуара.

Въ ней А. А. Потѣхинъ задался мыслью воспроизвести картину борьбы между молодымъ поколѣніемъ и послѣдователями старыхъ предразсудковъ. Представителемъ старыхъ воззрѣній и предразсудковъ А. А. Потѣхинъ вывелъ помѣщика Хазиперова, закоренѣлаго деспота и отвратительнѣйшаго эгоиста; для контраста ему онъ поставилъ его сына, поборника всего новаго. Дѣйствіе происходитъ послѣ освобожденія крестьянъ. Хазиперовъ (отецъ) никакъ не можетъ переварить идеи о реформѣ. Онъ всячески старается обдѣлать крестьянъ при размежеваніи угодьевъ и сердится на мирового посредника Демина (играющаго не маловажную роль въ пьесѣ) за то, что онъ не хочетъ утвердить уставной грамоты. Въ отмщеніе за эту неуступчивость, Хазиперовъ не соглашается на бракъ Демина со своею дочерью, которая полюбила молодого человѣка, но никакъ не можетъ рѣшиться безъ позволенія выйти за него замужъ. Гнѣвъ самодура-помѣщика, когда онъ узнаетъ объ этой любви, достигаетъ крайнихъ предѣловъ. Онъ попрекаетъ Демина его происхожденіемъ, надсмѣхается надъ его честностью и въ заключеніе прогоняетъ его со скандаломъ изъ дома. Ради своей любви къ молодой дѣвушкѣ Деминъ прощаетъ всѣ оскорбленія отцу ея, но не можетъ убѣдить ее выйти за него замужъ безъ родительскаго благословенія. Наташа (дочь Хазиперова) проникается прогрессивными стремленіями и вполнѣ сознаетъ нелѣпость отцовскаго деспотизма и въ то же время считаетъ обязанностью безпрекословно подчиняться ему.

Несмотря на отдаленность ея сюжета отъ нашихъ современныхъ злобъ дня, комедія эта представляетъ, по весьма вѣрному замѣчанію о ней критика А. Введенскаго, крупный интересъ съ чисто художественной точки зрѣнія. Она затрагиваетъ такіе интересы и мотивы общественной жизни, которые уже не могутъ захватывать насъ, вслѣдствіе нашего отдаленія отъ эпохи, освѣщаемой драматургіею; но талантъ характеризуется именно тѣмъ, что онъ свѣтитъ и въ далекихъ намъ по своимъ интересамъ персонажахъ, ибо и въ нихъ онъ отражаетъ частицы вѣчнаго.

Таковъ и „Отрѣзанный ломоть“. Это отрывокъ вѣчной борьбы по преимуществу зиждительнаго „женственного начала“ съ разрушительно-аналитическимъ мужскимъ.

Отецъ и сынъ („Отрѣзанный ломоть“) по-своему оба не правы и односторонни (въ этой объективности въ отношеніяхъ автора къ отцу и

сыну опять-таки сказался его талантъ, ибо истинный талантъ прежде всего объективенъ). Одинъ (отецъ) — односторонняя и даже уродливая креатура крѣпостничества; другой (сынъ) — не менѣ односторонняя креатура новаго либеральнаго строя мыслей. Если первый чуть не отождествляетъ свою волю, свой безудержный капризъ съ законами божескими и человѣческими, то послѣдній столь же односторонне-уродливо отрицаетъ всякую высшую волю, божескую ли то, или человѣческую, потому, что отрицаетъ долгъ и нравственный законъ; не стѣсняется выступать съ рѣзкою критикой отца, съ попытками (безплодными, впрочемъ) демонстративно-реформаціонной ломки жизни и т. д.

Среди этихъ крайностей и аномалій очень ярко выдѣляются обаятельные образы женщинъ: матери, дочери, даже няни. Ими жизнь держится и строится и — худо ли, хорошо ли — въ концѣ концовъ устроится, спасается отъ радикальной ломки и разрушенія.

Главная трудная роль Хазиперова превосходно исполнялась въ Петербургѣ — г. Самойловымъ, въ Москвѣ — г. Самаринымъ. Въ роли Наташи была очень хороша г-жа Брошель въ Петербургѣ и г-жа Федотова въ Москвѣ. Демина съ большимъ искусствомъ игралъ въ Москвѣ г. Шумскій, и очень типична была тамъ въ роли Пупыриной Екатерина Васильева.

Въ томъ же 1865 году въ Москвѣ и Петербургѣ была дана комедія А. Потѣхина „Шуба овечья, да душа человѣчья“. Въ Москвѣ она была дана 5-го ноября, въ бенефисъ г-жи Акимовой; въ Петербургѣ — 12-го, въ бенефисъ г. Бурдина. Роли въ ней были распредѣлены такъ: Софью Павловну, помѣщицу, въ Петербургѣ, по внезапной болѣзни г-жи Левкѣвой, играла г-жа Сабурова, въ Москвѣ — г-жа Васильева; роль Лизаньки, ея дочери, — г-жа Никулина, въ Петербургѣ — г-жа Лелева; Анны Ивановны, гувернантки, — г-жа Федотова въ Москвѣ и г-жа Подобѣдова 2 въ Петербургѣ; Зосимы, крестьянина, — г. Садовскій въ Москвѣ, г. Бурдинъ въ Петербургѣ; Алексѣя Дмитріевича Радугина — г. Вильде въ Москвѣ и г. Малышевъ въ Петербургѣ; Петра Ивановича Шанибратова, человѣка неизвѣстныхъ средствъ существованія, — г. Шумскій въ Москвѣ, въ Петербургѣ — г. Аграмовъ; Харлампія Николаевича Переконторова, секретаря Уѣзднаго Суда, — г. Разказовъ въ Москвѣ и П. Васильевъ 2 въ Петербургѣ; Лукерья Осиповны, няни Лизы — г-жа Акимова въ Москвѣ и г-жа Линская въ Петербургѣ; Маши, горничной Лизы — г-жа Стрѣльская въ Петербургѣ и г-жа Стрекалова въ Москвѣ.

Въ 1867 году А. Потѣхинъ напечаталъ въ журналѣ В. Тиблена „Современное Обозрѣніе“ свою комедію „Виноватая“. Пьеса эта, хотя и не блещетъ новизною сюжета, написана несомнѣнно талантливо, и постановка въ ней характеровъ смѣла и оригинальна; особенно ярко выписаны въ ней авторомъ мать героини пьесы Серафима Михайловна Кутузкина и ея братецъ Теодоръ. Серафима Михайловна—женщина лѣтъ за сорокъ, но отлично сохранившаяся, полная чувственности, жаждущая только наслажденій, поминутно требующая денегъ отъ мужа, Ивана Ивановича Бородавкина, отставного генерала, дряхлаго, безсильнаго старика, совершенно подчинившагося ея волѣ и постоянно слушающаго отъ нея упрёки въ томъ, что онъ загубилъ ея молодость; это ей нисколько не мѣшаетъ не стѣсняться, какъ никогда не стѣснялась она въ образѣ жизни,—принимать у себя молодыхъ людей, кутить, бражничать съ ними и ѣздить на пикники, однимъ словомъ, при всякомъ удобномъ случаѣ срывать цвѣты наслажденія. Это совершенно живое лицо, прямо-таки вырванное авторомъ изъ жизни и впервые имъ перенесенное на сцену. Молодой Бородавкинъ—Теодоръ Ивановичъ, или, какъ зоветъ его Серафима Михайловна—Теодоръ, маменькинъ сыночекъ, баловень, промѣнявшій лекціи университета, въ которомъ онъ считается вольнослушателемъ, на пикники и пирушки, гдѣ онъ изучаетъ общественные нравы и готовитъ себя въ жизненной практикѣ,—тоже вполне живой человѣкъ. Онъ насмѣшливъ, фамильяренъ съ матерью, неуважителенъ съ отцомъ и грубъ съ сестрою. Мать и достойный ея сыночекъ не питаютъ другъ къ другу иныхъ чувствъ, кромѣ, такъ сказать, собутыльничества, и ихъ связываетъ одинъ интересъ—ненасытная жажда денегъ для общихъ кутежей; на Катерину Ивановну, дочь одной, сестру другого, они смотрятъ, какъ на возможный въ будущемъ источникъ денежныхъ средствъ. Сама „Виноватая“ (Катерина Ивановна) нарисована авторомъ весьма правдиво и симпатично. Она наивна, но наивна въ силу своего полного невѣдѣнія житейскихъ отношеній; сердце у нея доброе, инстинкты прекрасные, но мысль не возбуждена, ея думы тихія, младенчески-ясныя мечты; въ ней нѣтъ воли, энергіи для борьбы. Маменькъ угодно этого шестнадцатилѣтняго ребенка выдать за грубаго откупщика, ищущаго въ женѣ прежде всего разсудительности, которая, по его мнѣнію, „заключается преимущественно въ двадцатилѣтнемъ возрастѣ“. Бѣдная дѣвушка покорливо, съ тихими слезами уступаетъ угрозамъ матери. Вотъ она замужемъ. Проходитъ четыре года; она уже мать. Она

затворилась въ себѣ; она не проявляетъ себя ни въ чемъ; она боится дать волю своимъ мыслямъ. Она долго прожила бы такъ, скрытно страдая; ей бы и въ мысль не пришло высказать свое горе, и тѣмъ менѣе вступить въ борьбу, если бы она не была вовлечена въ это почти насильственно. Мужъ готовъ заподозрѣть ее въ измѣнѣ супружескому долгу, способенъ принять для мнимаго огражденія своей чести всевозможныя строгія мѣры. Онъ прямо оскорбляетъ ее, и тутъ она высказываетъ ему все, что долго накоплялось на сердцѣ. „А, ты хочешь бѣжать къ любовнику?“ кричитъ мужъ. „Да, къ любовнику!“ отвѣчаетъ она, клевета на самое себя только для того, чтобъ какъ можно сильнѣе досадить ненавистному человѣку. Въ этихъ словахъ вырвалась наружу вся придавленная сила бѣдной женщины; слова эти горятъ на ея устахъ, она произноситъ ихъ полусознательно: только бы отомстить, только бы бросить ему въ лицо оскорбленіе, равное нанесенному ей. Только на это и достаетъ у нея силы; съ послѣднимъ словомъ она падаетъ безъ чувствъ. Отъ нея мы больше ничего не услышимъ, кромѣ одного еще вопля отчаянія, прекрасно завершающаго всю драму.

При первоначальной постановкѣ комедіи „Виноватая“ на сценѣ Александринскаго театра въ бенефисъ П. Васильева обѣ женскія центральныя роли не нашли должныхъ исполнительницъ. Г-жа Струйская отнеслась со всѣмъ стараніемъ къ порученной ей роли Екатерины Ивановны, но далеко не выдвинула ея своимъ исполненіемъ на первый планъ. Трудную и громадную роль Серафимы Михайловны въ пьесѣ должна была исполнять г-жа Левкѣва, но она отказалась отъ нея за нѣсколько дней до спектакля, и въ ней выступила М. Г. Васильева, жена бенефицианта, артистка, хотя и числившаяся въ составѣ драматической труппы того времени, но ничего никогда не игравшая; съ ея стороны это было, можно сказать, истиннымъ подвигомъ, тѣмъ болѣе, что, несмотря на громадность роли, она знала ее твердо. М. Г. Васильева сыграла Серафиму Михайловну какъ опытная актриса, но и только, и надо при этомъ замѣтить—всего два раза. Послѣ второго представленія роль отъ нея была отобрана и передана г-жѣ Сабуровой, которая своимъ вялымъ исполненіемъ совершенно обезцвѣтила типичную личность Серафимы Михайловны. Пальма первенства между исполнителями комедіи А. Потѣхина безспорно принадлежала г-жѣ Линской; изъ очень обыкновеннаго характера плаксивой попрошайки Арины Федотовны, матери Шаброва, управляющаго Кутузкина, артистка создала совершенно новый и оригинальный типъ, мѣстами

доходящій до художественности. Очень удалась также г-жѣ Жулевой роль Надежды Францовны, ходатая по дѣламъ. Если не ошибаемся, это была первая пожилая характерная роль въ репертуарѣ этой артистки. Кутузкина игралъ П. Васильевъ. Онъ задался въ этой роли мыслью соединить комическое съ трагическимъ и въ существѣ, возбуждающемъ отвращеніе, показать человѣческія стороны, подъ антипатичною оболочкою обнаружить черты, заслуживающія состраданія. Онъ во многихъ мѣстахъ роли, по свидѣтельству критики, съ успѣхомъ выполнилъ эту задачу; но въ нѣкоторыхъ другихъ сценахъ, напримѣръ, когда Кутузкинъ не знаетъ еще, куда бѣжала его жена, артистъ наложилъ слишкомъ густыя краски. Очень хорошъ былъ г. Сосницкій въ роли генерала Бородавкина, создавъ типъ безхарактернаго старика, переходящаго въ ребячество. Блестяще и виртуозно была сыграна г. Монаховымъ роль Федора Ивановича, этого милаго жуира, не признающаго въ жизни никакихъ принциповъ, правилъ, никакихъ системъ, никакихъ теорій, никакихъ чувствъ по отношенію къ родству. Надо замѣтить, что г. Монаховъ за годъ передъ этимъ дебютировалъ этою ролью въ отрывкѣ изъ комедіи „Виноватая“, въ бенефисъ того же Павла Васильева, на сценѣ Александринскаго театра и былъ послѣ блестящаго ея исполненія принятъ въ русскую драматическую труппу подъ условіемъ не требовать жалованья; само собой разумѣется, что черезъ нѣсколько времени это требованіе дирекціи было измѣнено и артистъ получилъ окладъ.

Въ 1876 году М. Г. Савина возобновила „Виноватую“ для своего бенефиса. Роль Екатерины Ивановны дала бенефицианткѣ, дѣлавшей тогда еще себѣ сценическую карьеру, богатый матеріалъ для того, чтобы обнаружить лучшія стороны ея таланта. Исполненіе роли Екатерины Ивановны, по единогласному свидѣтельству всѣхъ рецензентовъ, видѣвшихъ г-жу Савину въ этой роли, доходило у нея мѣстами до глубокаго драматизма. Лучшими актами въ ея игрѣ были первый, четвертый и пятый. Финальная же сцена комедіи была ею задумана и сыграна съ потрясающей правдою. Когда родители „Виноватой“ снова приводятъ ее къ мужу, отъ котораго она только что ушла къ нимъ, видъ, какой придала себѣ г-жа Савина, и тонъ, какимъ произносила она подсказываемыя ей родительницею слова, производили сильное впечатлѣніе. На лицѣ ея лежало полное спокойствіе, глаза смотрѣли куда-то впередъ, безпредметно. Успѣхъ г-жи Савиной на этотъ разъ дѣлилъ г. Монаховъ въ роли Кутузкина,

которая была лучшею ролью въ его репертуарѣ. Онъ игралъ ее характерно включительно до гримировки, представлявшей нѣчто среднее между обличемъ сухого петербургскаго чиновника и мимикою стараго сатира. На Московской сценѣ „Виноватая“, данная въ бенефисъ г-жи Васильевой въ ноябрѣ 1868 года, имѣла громаднѣйшій успѣхъ; при этомъ бенефициантка исполнила роль Бородавкиной, г. Шумскій—Бородавкина, г-жа Федорова—Катерины Ивановны, г. Самаринъ—г. Кутузкина, и г-жа Таманова—Надежды Францовны. (См. „Ежегодникъ Императорскихъ театровъ“ 1899—1900 г., приложение III, стр. 48 и далѣе).

Въ мартовской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, въ 1869 году, была напечатана комедія А. А. Потѣхина „Рыцари нашего времени“. 15-го января 1871 года она появилась въ бенефисъ г-жи Жулевой на сценѣ Александринскаго театра, сдѣлавшись изъ пяти-актной пьесы пьесою въ четырехъ дѣйствіяхъ. По поводу постановки этой комедіи на сценѣ Д. В. Аверкиевъ, между прочимъ, въ „Голосѣ“ писалъ слѣдующее: „Мысль комедіи А. Потѣхина заключается въ противоположеніи двухъ молодыхъ людей, вступающихъ въ жизненный путь: одинъ идетъ путемъ интриги и пролазничества, такъ называемымъ практическимъ умѣньемъ; лучшее качество другого — честность: онъ можетъ поступать рѣзко, неумѣло, съ излишнимъ юношескимъ задоромъ, какъ человѣкъ, болѣе сердечный, чѣмъ умный; но источникъ его дѣйствій и движеній всегда правдивъ и искрененъ. Молодой человѣкъ, дѣйствующій при помощи интригъ, называется въ печати Кучукомъ, на сценѣ онъ назвался Лынчиковымъ. Впрочемъ, если пролаза нельзя было назвать нѣмецкимъ именемъ, то дозволено было говорить, что онъ воспитывался въ Дерптскомъ университетѣ. Жена графа Телятнева (перекрещеннаго въ Теляева) называлась въ пьесѣ Амаліей, на афишѣ была названа Анной; недозволено было ей быть рожденной баронессой; слово *nymphet* замѣнено словомъ *петербуржецъ*. Другое измѣненіе заключается въ исключеніи сцены, гдѣ исправникъ укрощаетъ мнимый бунтъ дворовыхъ, и сценъ, гдѣ является губернаторъ, дающій Кучуку мѣсто чиновника особыхъ порученій. Вслѣдствіе урѣзокъ, конечно, пострадалъ строй комедіи, но она и въ такомъ видѣ смотрится съ интересомъ. Самое удачное лицо въ пьесѣ, какъ намъ кажется,—Марѳа Петровна, старая экономка въ домѣ графа; личность эта по замыслу не особенно нова, но необыкновенно тепло обрисована авторомъ. Прекрасно, хотя и внѣшнимъ образомъ, нарисованъ Лынчиковъ, Кучукъ тожъ; сцены, гдѣ онъ увѣряетъ въ своей

любви то пожилую графиню, то молодую ея падчерицу, — написаны мастерски; прекрасно набросанъ, хотя и не развитъ, управляющій Корочкинъ, изъ бѣдныхъ дворянъ; при развитіи этого лица вышелъ бы типъ. Вся петербургская дворянскія графа нарисована необыкновенно искусно нѣсколькими бѣглыми чертами. Графъ и его жена очерчены слишкомъ обще; желательно было бы видѣть въ этихъ лицахъ болѣе подробную обрисовку. Жаль также, что авторъ только слегка намѣтилъ характеръ молодой графини. Задуманъ онъ прекрасно; молодая дѣвушка, воспитанная въ эгоистической средѣ, обладаетъ значительной силой воли и весьма рѣшительно выходитъ изъ своего подчиненнаго положенія. Но если не всѣ характеры очерчены одинаково хорошо и тщательно, всѣ они даютъ возможность актерамъ прекрасно разыграть пьесу. Даже самое безцвѣтное лицо—молодой Корочкинъ представляетъ прекрасную канву для актера; актеру стоитъ показать только энергію и чувство, переходящее порой въ запальчивость, и лицо выйдетъ вполне жизненное. Роли въ комедіи были распределены прекрасно. Достаточно сказать, что въ ней участвовали г. Самойловъ 1-й (графъ Телятневъ) и г. Васильевъ 2-й (Корочкинъ), которые вмѣстѣ въ одной и той же пьесѣ рѣдко были заняты. Графиню Анну Егоровну играла г-жа Жулева; молодую графиню—г-жа Струйская 1-я; Лынчикова—г. Монаховъ, который въ ней былъ весьма типиченъ отъ гримировки (пухленькій и свѣженькій молодой человѣкъ, примазанный, въ золотыхъ очкахъ) и костюма до отчетливости въ произношеніи каждаго слова. Г-жѣ Линской очень также удалась роль старой Марѣи Петровны; особенно хороша она была въ 3-мъ актѣ, гдѣ уволенная ключница приходитъ къ управляющему. Г. Зубровъ игралъ конюха Евстихія; г-жа Лелева—Глашу, и г. Виноградовъ—Ивана Павловича, камердинера графа; Въ Москвѣ комедія А. Потѣхина была поставлена на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г. Колосова въ октябрѣ 1872 года; роли въ ней играли: графа Теляева — г. Шумскій; графиню Анну — Екатерина Васильева; графиню Настю—Надежда Васильева; Лынчикова—г. Вильде; Корочкина — г. Самаринъ; Петра Семеновича, его сына, — г. Рѣшимовъ; Марѣю Петровну — г-жа Акимова; камердинера графа—г. Колосовъ; Луизу, камермедхенъ графини,—г-жа Оедорова; Глашу—г-жа Левина; Евстихія, ея отца,—г. Садовскій; Галытина, богатаго купца изъ евреевъ,—г. Никифоровъ; Павлушку—г. Рябовъ 2-й. Нечего говорить о томъ, что пьеса при такомъ распределеніи ролей шла съ ансамблемъ удивительнымъ, изъ котораго въ осо-

бенности выдѣлялись: г-жи Е. Васильева, Н. Васильева и гг. Шумскій и Вильде. Шумскій, по словамъ одного московскаго рецензента, представилъ такого графа Теляева, что съ перваго появленія на сцену заинтересовалъ зрителей своею необыкновенною типичностью. Все до самыхъ неуволнмыхъ подробностей было усвоено имъ для обрисовки его съ наружной стороны. Онъ надѣлилъ его и старческою характерностью пріемовъ, и аристократической надменностью, и старческимъ селадонствомъ, и даже особеннымъ артистическимъ кашлемъ,—однимъ словомъ, создалъ типическую личность. Очень характерна была также Е. Васильева въ роли графини Анны Егоровны, придавъ ей отъ себя и страстность, и отъявленное кокетство, и утонченную насмѣшливость, и сдержанную злобу. Г-жа Н. Васильева выдвинула настолько своей игрой небольшую роль молодой графини, что была вызвана за нее два раза всѣмъ театромъ посреди акта. Г. Вильде съ замѣчательною тонкостью отдѣлалъ роль Лынчикова, сообщивъ ей и напускную восторженность, и непритворную льстивость, придавъ при этомъ своему голосу едва уловимый иностранный акцентъ и усвоивъ своимъ манерамъ граціозную застѣнчивость.

Въ 1877 году А. А. Потѣхинъ написалъ комедію въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Выгодное предпріятіе“, напечатанную имъ въ январской книжкѣ „Вѣстника Европы“ 1878 года. Это комедія, преисполненная житейской наблюдательности, характеровъ, прямо выхваченныхъ изъ русской жизни, вѣрно набросанныхъ, и чертъ, указывающихъ на глубокое изученіе мелкихъ побужденій и страстишекъ человѣческаго сердца. Характеры въ ней живы и разнообразны; есть движеніе, интрига, коллизія; есть аффектная развязка. Вездѣ видна опытная и талантливая рука. Сцены и разговоры естественны; дѣйствуютъ живые люди, а не куклы. Исключеніе, почти единственное, составляетъ, конечно, человѣкъ добродѣтели и, конечно, учитель-студентъ Скворцовъ. Отчасти безцвѣтенъ и герой-мошенникъ, представитель современнаго Ваала,—Вольновъ. Но эти лица окружены толпою другихъ лицъ—живыхъ и характерныхъ. Пьеса имѣла большой успѣхъ на сценѣ, въ особенности въ Петербургѣ, гдѣ М. Г. Савина создала роль Ольги, и до сихъ поръ пьеса не сходитъ съ репертуара Александринскаго и Московскаго Малаго театровъ. Въ Петербургѣ она была дана въ первый разъ на сценѣ Александринскаго театра 24-го октября 1877 года въ бенефисъ г. Монахова при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Алексѣй Михайловичъ Квашининъ, помѣщикъ,—г. Монаховъ; Марья Григорьевна, его жена,—г-жа Чи-

тау 1; Ольга и Раиса, ихъ дочери, — г-жи Савина и Стремлянова; Орестъ, ихъ сынъ, гимназистъ, — г. Панчинъ (г. Блюменталь); Аркадій Петровичъ Вольновъ — г. Нильскій; Скворцовъ, Борисъ Николаевичъ, учитель Ореста, — г. Сосновскій; Ковырневъ, Ардалъонъ Михайловичъ, мелкопомѣстный помѣщикъ, — г. Варламовъ; Павелъ, слуга Квашинныхъ, — г. Горбуновъ; Андреевна, нянька въ домѣ Квашинныхъ, — г-жа Павлова 2; Алябьевъ, частный повѣренный, — Н. Самойловъ; Становой приставъ — г. Константиновъ; Саша, дворовая дѣвочка, — г-жа Ильина. Въ Москвѣ эта комедія была дана въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г-жи Медвѣдовой въ январѣ 1878 года, при чемъ роли въ ней играли: Квашнина — г. Самаринъ; Марью Григорьевну — г-жа Медвѣдова; Ольгу — г-жа Никулина; Раису — г-жа Шумская; Ореста — Н. Васильева; Вольнова — г. Рѣшимовъ; Скворцова — г. Ленскій; Ковырнева — г. Шумскій; Алябьева — г. Колосовъ; Станового пристава — г. Владиславлевъ; Сашу — г-жа Щепкина.

20 декабря 1880 года, т.-е. ровно черезъ одиннадцать лѣтъ послѣ появленія въ печати, была разрѣшена, съ большими урѣзками, къ представленію комедія А. Потѣхина „Вакантное мѣсто“.

„Вакантное мѣсто“ относится къ той же переходной эпохѣ, къ какой относится и „Отрѣзанный ломоть“, но освѣщаетъ иную сторону жизни и затрогиваетъ иные мотивы. Здѣсь антитеза касается уже не вообще старыхъ и новыхъ поколѣній, но именно старыхъ и новыхъ чиновниковъ: дореформенныхъ, съ ихъ взяточничествомъ (которое, впрочемъ, въ пьесѣ выступаетъ лишь на заднемъ фонѣ), съ одной стороны, и новымъ, съ ихъ новыми заботами, но старыми, какъ само человечество, слабостями, съ другой. Это — своего рода предостереженіе, или, точнѣе, добрый совѣтъ со стороны испытаннаго и знающаго жизнь литератора — гуманно либеральному чиновничеству: „смотрите, какъ скользка почва, на которой вы стоите, и помните, что высота личной жизни есть первое и необходимое условіе престижа и власти“.

Объективность, этотъ первый и главный признакъ истиннаго художественнаго дарованія, по весьма вѣрному замѣчанію критика А. Введенскаго, сказался и въ этой пьесѣ А. Потѣхина со всею силой. Если у него не хороши представители дореформеннаго строя, то вѣдь далеко не безупречны и представители новаго строя, которые сами (какъ это дѣлаетъ важное лицо въ пьесѣ) подчеркиваютъ свой либерализмъ. Съ другой стороны, не менѣе ясно сказалась въ этой пьесѣ особенность, прису-

щая этому автору,—постоянное усвоение имъ важной и преимущественно созидательной роли въ жизни женщинъ,—хотя на этотъ разъ подчеркнуты уже и отрицательные моменты.

Конструкція пьесы, ея техника въ высокой степени совершенна. Съ финаломъ ея можно не соглашаться, можно быть имъ недовольнымъ. Но нельзя не признать, что онъ въ высшей степени оригиналенъ и эффектенъ. Всесильная власть женскихъ интригъ, рассчитанныхъ тонко, съ вѣрностью почти математическою, здѣсь выступаетъ весьма осязательно.

Комедія эта была почти одновременно поставлена въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Въ Петербургѣ она шла въ первый разъ на сценѣ Александринскаго театра въ бенефисъ г-жи Жулевой 1-го февраля 1881 года при слѣдующемъ въ ней распредѣленіи ролей: Левъ Помпеичъ Краснокалаченскій, завѣдующій отдѣльною частью,—г. Киселевскій; Флегонтъ Николаевичъ Суропустовъ—г. Варламовъ; Пальмира Карловна Суропустова, его жена,—г-жа Абаринова; Николай Андреевичъ Бубенчиковъ—г. Зубовъ; Сосипатра Петровна, жена его,—г-жа Лелева; Позвонковъ—г. Алексѣевъ; Позвонкова, его жена,—г-жа Прокофьева; Зябликовъ—Н. Самойловъ; Екатерина Павловна, его жена,—г-жа Подобѣдова 2-я; Хлюстиковъ—г. Петипа; Звонищевъ—г. Нильскій; Бахрюкова, Конкордія Никтополіоновна, богатая барыня,—г-жа Жулева; Таня, ея племянница,—г-жа Гусева; Канюкинъ, Василій Ивановичъ, учитель,—г. Сазоновъ; Лизавета Ивановна, его жена,—г-жа Савина; Анна Львовна—г-жа Читау 1-я; Владиміръ Прокофьевичъ Прелестный, изъ военныхъ,—г. Давыдовъ; Дергачевъ—г. Арди; Пестрянкина-жена учителя чистописанія,—г-жа Стрѣльская. Въ Москвѣ „Вакантное мѣсто“ было поставлено въ Маломъ театрѣ 31 января 1882 года, въ бенефисъ г. Акимова, при чемъ роли въ комедіи играли: Краснокалаченскаго—г. Вильде; Суропустова—г. Макшеевъ; Суропустовой—г-жа Никулина; Бубенчикова—г. Рябовъ; Бубенчиковой — г-жа Колпакова; Позвонкова — г. Правдинъ; Позвонковой—г-жа Оедорова (г-жа Оедотова); Зябликова—г. Дурново; Зябликовой—г-жа Яблочкина; Хлюстикова—г. Рѣшимовъ; Бахрюковой—г-жа Медвѣдева; Тани—г-жа Синельникова; Канюкина—г. Рыбаковъ; Елизаветы Александровны—г-жа Ильинская (г-жа Уманецъ-Райская); Анны Львовны—г-жа Акимова, и Пестрянкиной—г-жа Оедотова (г-жа Садовская).

Въ началѣ шестидесятыхъ годовъ А. А. Потѣхинымъ были напечатаны двѣ небольшія пьески: „Бракъ по страсти“ (въ журналѣ „Искра“) и „Закулисныя тайны“ (въ „Современникѣ“ за 1861 годъ). Перваа изъ

нихъ—небольшія сценки изъ жизни мелкихъ помѣщиковъ, отъ которыхъ, по весьма мѣткому выраженію одного изъ критиковъ, „вѣтъ вянущимъ листомъ осени, слабымъ ароматомъ деревенскаго запущеннаго сада и уныло надоедливымъ позвякиваньемъ колокольчика“. Содержаніе второй пьески авторъ взялъ изъ жизни мелкаго петербургскаго чиновничества и сумѣлъ вложить въ него столько наблюдательности и знанія быта и столько мастерства, что эта маленькая бездѣлка большого таланта живетъ и дышитъ на сценѣ. Сцены „Бракъ по страсти“ были даны въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ въ бенефисъ режиссера драматической труппы г. Яблочкина, 13 октября 1868 года, при слѣдующемъ распредѣленіи въ ней ролей: Елена Григорьевна, помѣщица,—г-жа Линская; Петръ Ивановичъ, ея сынъ,—г. Монаховъ; Юлія Ивановна, ея дочь,—г-жа Александрова 2-я; Осипъ Петровичъ Рязанцевъ, помѣщикъ,—г. Васильевъ 2-й; Марья, горничная,—г-жа Прокофьева; Екатерина, ключница Елены Григорьевны,—г-жа Воронова.

„Закулисныя тайны“ были представлены въ первый разъ въ 1870 г. въ бенефисъ г-жи Линской. Роли въ этой пьесѣ при первомъ ея представленіи были распредѣлены такъ: Авдотья Алексѣевна Суходавлева — г-жа Громова; Павелъ Васильевичъ, ея сынъ, гусаръ,—г. Монаховъ; Варвара Васильевна, сестра его,—г-жа Александрова; Александра Семеновна Пичугина, ихъ дальняя родственница,—г-жа Малышева; Александръ Петровичъ, ея мужъ, незначительный чиновникъ,—г. Платоновъ; Татьяна Самсоновна Дроздова, жена статскаго совѣтника, происхожденія изъ купеческаго званія,—г-жа Линская; Михаилъ Семеновичъ, ея сынъ,—г. Душкинъ; Аннета, сестра его,—г-жа Любимова; Арина Аѳанасьевна, старая женщина въ домѣ Суходавлевой,—г-жа Воронова; Смуглый господинъ—г. Васильевъ 1-й; Господинъ со стеклышкомъ—г. Григорьевъ 2-й; Вѣра, горничная и швея,—г-жа Новоявлева; горничная Пичугиной—г-жа Савельева; Прохоръ и Филиппъ, слуги,—гг. Горбуновъ и Розенштрамъ.

Послѣдними произведеніями А. Потѣхина, поставленными имъ на сценахъ Императорскихъ театровъ, являются двѣ его драмы: „Около денегъ“ и „Хворая“. Первая изъ нихъ была представлена въ Москвѣ и Петербургѣ, въ первый разъ въ 1883 году; вторая игралась только въ Петербургѣ въ 1899 году. Обѣ онѣ передѣланы изъ его повѣстей и знакомятъ насъ съ фабричными и сельскими нравами. Въ художественномъ и сценическомъ отношеніи наиболѣе интересными лицами въ нихъ являются Капитонъ и Степанида, герои драмы „Около денегъ“. Капитонъ, представляя

собою дѣйствительно талантливую и предприимчивую натуру великоросса, зараженъ вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ страшнымъ современнымъ недугомъ—страстью къ легкой и быстрой наживѣ. Это вполне современный герой. Рви, хватай, не зѣвай!—вотъ весь кодексъ его нравственности, его практической житейской мудрости. Если въ лицѣ Капитона авторъ показываетъ, какъ въ простомъ, неграмотномъ русскомъ парнѣ отразились болѣзненные побужденія современнаго намъ челоѣка, порождаемыя несообразностью между желаніями и возможностью ихъ удовлетворенія, зато типъ Степаниды вышелъ у А. Потѣхина всѣхъ удачнѣе. Это почти законченное художественное созданіе. Въ ея грустномъ образѣ не только выдаются рѣзкія, типическія особенности русской крестьянской дѣвушки, начетчицы и богомолки, но рисуются также и общечеловѣческія черты характера женщины, страстной по натурѣ, но лишенной надежды на личное счастье. Ея позднее искреннее увлеченіе обусловливается темпераментомъ; паденіе ея не возбуждаетъ антипатіи. Типъ Степаниды—въ нашей сценической литературѣ типъ новый и даже желательный. До него, за исключеніемъ „Поздней любви“ Островскаго, старая дѣва встрѣчала на сценѣ одно глумленіе, а между тѣмъ ложное положеніе пожилой дѣвицы должно бы быть предметомъ самаго живого участія.

Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ А. Потѣхинъ проявляетъ всѣ хорошія качества истиннаго драматурга: искренность и глубину замысла, ясность и опредѣленность бытовыхъ чертъ, наконецъ, силу и живость комизма, силу и живость сатирическаго отрицанія.... Можно, конечно, спорить о размѣрахъ и силѣ его художественнаго дарованія въ области драматургіи, но не можетъ быть никакихъ споровъ, что онъ шелъ въ своемъ творчествѣ настоящею и твердою дорогою, не уклоняясь въ сторону литературно-ремесленнаго труда, и вообще въ продолженіе своей полувѣковой службы театру и литературѣ былъ вѣрнымъ и честнымъ хранителемъ ихъ преданій. А. А. Потѣхинъ можетъ смѣло сказать себѣ, что судьба не даромъ даровала ему долгіе годы: онъ провелъ ихъ съ ранней юности и до преклонныхъ лѣтъ въ доброй и честной работѣ, по мѣрѣ своихъ силъ, по мѣрѣ своего выдающагося дарованія.

Сюжеты комедій А. Потѣхина, исключая, конечно, его бытовыхъ пьесы,—почти всегда борьба мнѣній. Онѣ всѣ почти посвящены столкновенію между насильниками и выносливыми. Обѣ эти стороны А. Потѣхинъ беретъ въ самыхъ крайнихъ противоположеніяхъ. Эта крайность въ одно и то же

время, какъ совершенно вѣрно замѣчаетъ Д. В. Аверкіевъ,—и недостатокъ, и причина успѣха писателя. Какъ скоро мысль изображается въ двухъ крайнихъ полярныхъ противоположеніяхъ, она становится необыкновенно наглядною и понятною: зритель прямо и сразу схватываетъ ее и легко слѣдуетъ за ея развитіемъ. Но эта же рѣзкость противоположенія вредитъ порою отчетливой обрисовкѣ лицъ, хотя, надо отдать полную справедливость А. Потѣхину, онъ всегда старается придать лицамъ реальныя черты, разцвѣтитъ ихъ жизненными красками, чѣмъ въ значительной степени устраняется указанная рѣзкость. А. Потѣхинъ въ комедіяхъ своихъ равно безпристрастенъ къ обѣимъ борющимся сторонамъ; онъ поступаетъ въ этомъ отношеніи какъ настоящій драматургъ, выражающій въ сценическомъ произведеніи свои наблюденія надъ различными проявленіями общественной жизни. Заслуга Потѣхина заключается въ томъ, что онъ прослѣдилъ борьбу двухъ крайностей и написалъ безпристрастную картину этой борьбы; его комедіи поэтому имѣютъ несомнѣнное литературное значеніе. Любя родной театръ всѣми могучими силами своей истинно русской души и озаряя его яркими образами глубоконароднаго творчества, онъ всегда болѣлъ чуткимъ сердцемъ объ его неурядицахъ. вмѣстѣ съ незабвеннымъ А. Н. Островскимъ А. А. работалъ надъ Положеніемъ объ Императорскихъ театрахъ и ввелъ его въ дѣйствіе въ качествѣ управляющаго драматическими труппами Московскихъ и Петербургскихъ сценъ. И въ этой должности артисты встрѣтили въ немъ того же большого художника и такого же истиннаго друга, какимъ онъ имъ былъ, какъ драматургъ. Когда же утомленіе заставило его покинуть этотъ важный постъ, А. А. недолго отдавался отдыху и принялъ самое дѣятельное участіе въ учрежденіи Общества вспоможенія сценическимъ дѣтелямъ, развившееся затѣмъ въ Русское Театральное общество. Наконецъ, съ именемъ А. А. Потѣхина связано полное освобожденіе театра отъ узкаго и гнетущаго ига монополіи въ незабвенный для частныхъ театровъ 1882 г. Можно смѣло сказать, что именно онъ далъ жизнь частнымъ столичнымъ сценамъ. Словомъ, театръ былъ всегда близокъ и дорогъ душѣ А. А. Потѣхина какъ совершенно вѣрно замѣчено въ одномъ изъ поднесенныхъ ему, по поводу пятидесятилѣтія его литературной дѣятельности, адресовъ. Ему отдавалъ онъ всегда и свой талантъ, и свое отзывчивое сердце.

М. В. Карнѣевъ...



Ипполитъ Васильевичъ Шпажинскій.

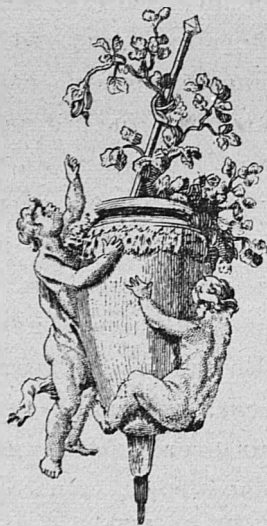
(По поводу 25-ти-лѣтія его литературной дѣятельности).

Ипполитъ Васильевичъ Шпажинскій, происходящій изъ дворянской фамиліи, родился въ 1848 году въ Тифлисъ, гдѣ отецъ его служилъ въ военной службѣ. На Кавказѣ протекли его ранніе дѣтскіе годы. Въ пяти-лѣтнемъ возрастѣ онъ былъ привезенъ въ Россію, гдѣ и получилъ первоначальное образованіе въ Воронежскомъ кадетскомъ корпусѣ. Затѣмъ оно продолжалось въ Москвѣ, въ Александровскомъ военномъ училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ И. В. недолго служилъ въ Уланскомъ полку. Выйдя въ отставку, онъ былъ вольнослушателемъ университета, пополнивъ и завершивъ этимъ свое образованіе, послѣ чего нѣкоторое время находился на службѣ во Владимірской губерніи. 28 лѣтъ онъ впервые выступилъ на литературное поприще, написавъ въ 1876 году драму въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Вопросъ жизни“, которая была представлена 6-го ноября того же года на сценѣ Московскаго Артистическаго кружка. Въ исполненіи ея принимали участіе: знаменитая покойная П. А. Стрепетова и не менѣе знаменитая О. О. Садовская, въ настоящее время украшающая своимъ талантомъ сцену Московскаго Малаго театра. Вслѣдъ за „Вопро-

сомъ жизни“, послѣдовали почти одновременно: комедія „Лакомый кусочекъ“, представленная въ первый разъ въ Москвѣ на сценѣ Нѣмецкаго клуба, и драма „Упреки прошлаго“, напечатанная въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ въ 1877 году. Это была первая пьеса И. В. Шпажинскаго, появившаяся въ печати. 6-го декабря 1878 года въ Александринскомъ театрѣ, въ Петербургѣ, была представлена въ первый разъ его драма „Маіорша“, посвященная А. О. Писемскому, который съ особенной симпатіей относился къ таланту И. В.: напечатана она была въ журналъ „Дѣло“, гдѣ также были помѣщены и слѣдующія за нею пьесы И. В.: комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ „Фофанъ“, представленная въ 1880 году на Императорскихъ театрахъ обѣихъ столицъ, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Легкія средства“ и драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Въ забытой усадьбѣ“, представленная въ Александринскомъ театрѣ осенью 1880 года и затѣмъ поставленная также въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ, на сценѣ котораго нѣсколько ранѣе, 25-го января 1880 г., въ бенефисъ г-жи Медвѣдовой, давалась его драма въ 5-ти дѣйствіяхъ „Поздній разсвѣтъ“, перешедшая затѣмъ въ Александринскій театр. Въ 1881 году появилась драма И. В. „Кручина“, ставшая одною изъ репертуарныхъ пьесъ русскаго театра, благодаря центральной роли Недыхалева и ея тонкимъ и сложнымъ психическимъ движеніямъ. Исторія этой драмы особенно интересна, потому что она написана специально для Московскаго Пушкинскаго театра, который, какъ извѣстно, былъ первымъ частнымъ театромъ въ столицахъ. На Императорской сценѣ она была поставлена гораздо позже. Сочувствуя идеѣ зарожденія частныхъ сценъ въ Москвѣ и Петербургѣ, И. В. отдалъ имъ нѣсколько и другихъ своихъ произведеній. На сценѣ Театра Пушкина шли его сцены „Легкія средства“ (они были играны въ Петербургѣ, въ „Русскомъ театрѣ“, въ залѣ дома Кононова, дирекція Д. Д. Коровякова) и комедіи „Дѣло житейское“ и „Ложь до правды стоитъ“, а для театра М. В. Лентовскаго И. В. Шпажинскимъ была написана драма изъ крестьянскаго быта „Прахомъ пошло“, почти одновременно съ которою на сценѣ Императорскаго Малаго театра (въ 1882 году) появилась его драма изъ той же среды „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, до сихъ поръ не сходящая съ репертуара провинціальныхъ и частныхъ сценъ. Слѣдующимъ крупнымъ произведеніемъ И. В. явилась „Чародѣйка“, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, поставленная на сценѣ обѣихъ Императорскихъ театровъ одновременно, въ 1884 году. Сюжетомъ „Чародѣйки“, полнымъ сценическаго движенія, привлекающимъ колоритомъ эпохи, плѣнился П. И. Чай-

ковскій, написавшій на него оперу подъ тѣмъ же названіемъ, либретто для которой ему было составлено И. В. Достойно вниманія, что наилучшимъ исполнителемъ яркаго типическаго персонажа въ этой драмѣ И. В. Шпажинскаго—дѣяка Мамырова, оказался, по свидѣтельству самого автора, покойный оперный пѣвецъ Стравинскій. Послѣ „Чародѣйки“ И. В. Шпажинскимъ были написаны: „Простая исторія“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ (въ 1885 году); „Соловушка“, жанровыя сцены въ 5-хъ дѣйствіяхъ (въ 1887 году); „Княгиня Куракина“, пьеса въ 5-ти дѣйствіяхъ, съ историческимъ сюжетомъ изъ эпохи XVIII столѣтія (въ 1887 г.); „Въ старые годы“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, рисующая въ яркихъ краскахъ помещичій бытъ въ началѣ XIX столѣтія; „Вольная волюшка“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, изъ временъ Грознаго Царя (въ 1891 г.); „Жертва“, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ (въ 1892 г.); „Грѣхъ попуталъ“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, изъ купеческаго быта (въ 1896 г.); „Питомка“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ (въ 1897 г.); „Судьба“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, удостоенная Грибоѣдовской преміи (въ 1898 г.); „Предѣлъ“, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ (въ 1899 г.); „Лучъ“, комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ (въ 1900 г.); „Рука руку моетъ“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ (въ 1901 г.). Всѣ эти пьесы были играны съ успѣхомъ на Императорскихъ сценахъ, за исключеніемъ комедіи „Рука руку моетъ“, которая была представлена на сценѣ театра Петербургскаго Литературнаго общества въ юбилейный спектакль И. В. Шпажинскаго, 1-го ноября 1901 г. Служа сценѣ четверть вѣка, И. В. какъ истый художникъ никогда не нисходилъ до искусственнаго подогрѣванія вниманія публики къ своимъ произведеніямъ. Онъ никогда не гнался въ своихъ пьесахъ за внѣшними эффектами, не подлаживался къ моднымъ настроеніямъ и вопросамъ. Во всѣхъ его драмахъ и комедіяхъ центръ тяжести составляетъ психическая коллизія, переживаемая ихъ героями, и интересъ всецѣло поддерживается правильно развивающейся фабулою, свободной отъ длинныхъ монологовъ, и изображеніемъ типовъ, очерченныхъ своеобразно и правдиво. И. В. Шпажинскій—выдающійся драматургъ-писатель и даже въ прошломъ извѣстный новаторъ. Онъ далъ на сценѣ много вариантовъ психологіи Достоевскаго, создалъ такіе интересные сценическіе образы, какъ Оеня („Маіорша“), Недыхляевъ („Кручина“), такую милую жанровую вещь, какъ „Соловушка“. И. В. Шпажинскій, какъ совершенно вѣрно замѣчаетъ одинъ изъ его критиковъ, никогда не служилъ пошлости, дряннымъ инстинктамъ, не возбуждалъ нездороваго любопыт-

ства, но умѣлъ быть всегда интереснымъ для публики и для актеровъ, предлагая имъ постоянно доброкачественный и благодарный сценическій матеріалъ. Всѣ пьесы, написанныя имъ, за нѣкоторыми исключеніями, имѣли крупный успѣхъ, а многія изъ нихъ, какъ „Маіорша“, „Кручина“ „Въ старые годы“ сдѣлались репертуарными пьесами русскихъ театровъ. Краснорѣчивѣе всѣхъ словъ объ ихъ успѣхѣ говорить число выдержанныхъ ими на сценѣ представлений: „Фофанъ“ былъ поставленъ 1088 разъ, „Маіорша“ — 1230 разъ, „Кручина“ — 1016 разъ, „Чародѣйка“ — 1464 раза, „Въ старые годы“ — 1162 раза. Многія изъ пьесъ театра И. В. были переведены на иностранные языки и съ успѣхомъ давались въ Германіи, Саксоніи, Австріи, Богеміи, Сербіи и Болгаріи. Произведенія И. В., напечатанныя въ двухъ томахъ, выдержали въ короткій срокъ два изданія.



Александръ Алексѣевичъ Плещеевъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его литературной дѣятельности).

Александръ Алексѣевичъ Плещеевъ, потомокъ стариннаго дворянскаго рода, сынъ извѣстнаго поэта Алексѣя Николаевича Плещеева, родился въ 1858 году. А. А. съ самыхъ юныхъ лѣтъ почувствовалъ влеченіе къ литературѣ и театру. Воспитываясь въ Москвѣ, въ частной гимназіи Поливанова, онъ не разъ принималъ участіе вмѣстѣ со своими товарищами въ дѣтскихъ спектакляхъ и уже тогда обнаруживалъ несомнѣнные признаки сценическаго дарованія. Поселившись съ своимъ семействомъ въ Петербургъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ, онъ всецѣло отдался своему призванію. Много пришлось испытать невзгодъ даровитому юношѣ, прежде чѣмъ выдвинуться на избранномъ имъ пути; но талантливость, трудъ и увѣренность въ себѣ пересилили ихъ и въ сравнительно небольшой промежутокъ времени мы видимъ его уже, послѣ нѣскольکو удачно проведенныхъ сезоновъ на провинціальныхъ сценахъ, артистомъ сначала образцоваго Московскаго частнаго театра, близъ памятника Пушкина (А. А. Бренко), а затѣмъ актеромъ Императорскихъ театровъ: Московскаго Малаго и Петербургскаго Александринскаго, съ успѣхомъ выступающимъ въ роляхъ любимцевъ москвичей и петербуржцевъ: М. П. Садовскаго и покойнаго Сазонова. Театральная карьера А. А. продолжалась, несмотря на ея успѣшность, весьма недолго. Онъ скоро измѣнилъ театру, не прерывая впрочемъ связи съ нимъ, для литературы. Напечатанная имъ въ октябрѣ 1876 г. въ „Петербургской Газетѣ“ статья по поводу смерти извѣстнаго трагика Н. Х. Рыбакова открыла ему двери въ журналистику; съ этого времени имя его тѣсно связано съ нею, какъ бойкаго фельетониста, веселаго юмориста, написавшаго массу жанровыхъ сценокъ, сати-

рических стихотворений и пародий, фельетонных романов, театральных и балетных рецензий.

В продолжение своей 25-ти-лѣтней журнальной дѣятельности А. А. писалъ: въ „Петербургской Газетѣ“, „Петербургскомъ Листкѣ“, „Московскомъ Листкѣ“, „Музыкальномъ Свѣтѣ“, „Суфлерѣ“, „Минутѣ“ (которой нѣкоторое время состоялъ даже отвѣтственнымъ редакторомъ), „Молвѣ“ (Полетики), „Правдѣ“ (Гирса), „Новостяхъ“, „Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, „Биржевыхъ Вѣдомостяхъ“, „Россіи“, „Звѣздѣ“ и „Новомъ Времени“. Въ 1883 и 1884 году А. А. издавалъ газету „Театральный Мірокъ“. Болѣе двадцати лѣтъ извѣстенъ также А. А. и какъ драматургъ. Однѣ изъ его пьесъ: „Жанровыя картинки“, „Въ ссудной кассѣ“, „Среди снѣговъ“, „Слишкомъ много цвѣтовъ“, „Наканунѣ“ и „Авторъ“ дружно и весело разыгрывались на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра; другіе шли также успѣшно въ провинціи и на сценѣ театра Петербургскаго Литературно-Художественнаго общества, гдѣ его комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Въ своей роли“ выдержала цѣлый рядъ представлений. Всѣ драматическія произведенія А. А. изданы большею частью фирмою А. Суворина и выдержали по нѣскольку изданій. Два раза была напечатана также и его монографія „Нашъ балетъ“ (съ 1673—1896 г.), составляющая цѣнный вкладъ въ хореографическую литературу. А. А. издалъ также „Полное собраніе стихотворений и повѣстей“ его высокодаровитаго отца А. Н. Плещеева.

Въ день своего юбилея А. А. получилъ массу поздравлений и привѣтствій со всѣхъ концовъ Россіи. Въ ресторанѣ Кюба въ честь юбиляра былъ данъ обѣдъ, на которомъ присутствовали почти всѣ находящіеся въ Петербургѣ представители литературы, художественнаго, балетнаго и артистическаго міра.

