

М. Н. КУЗНЕЦОВА
И
ЛИНА КАВАЛЬЕРИ

ОЧЕРКЪ П. КР.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

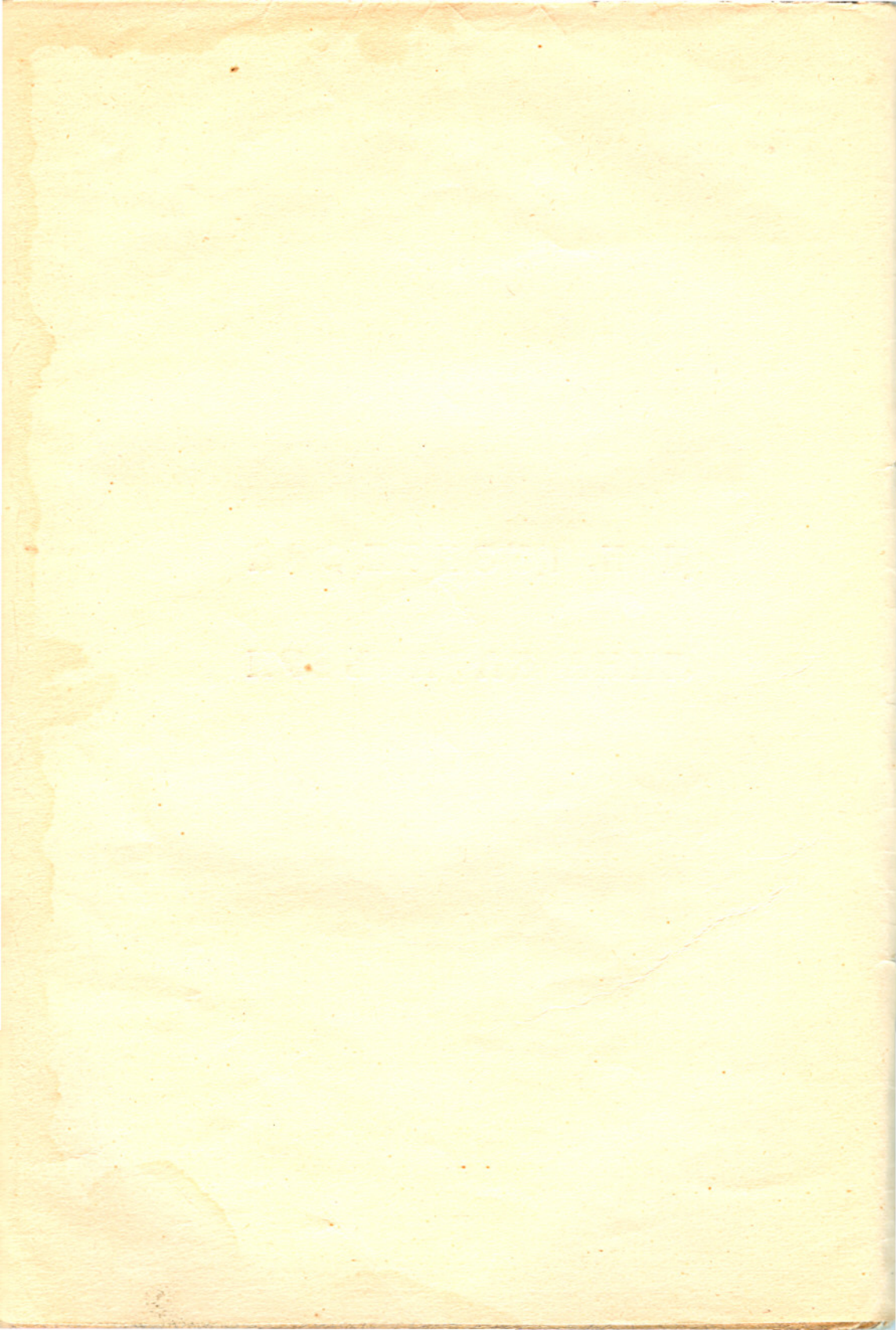
1910



М. Н. КУЗНЕЦОВА

И

ЛИНА КАВАЛЪЕРИ



М. Н. КУЗНЕЦОВА

И

ЛИНА КАВАЛЬЕРИ

ОЧЕРКЪ П. КР.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

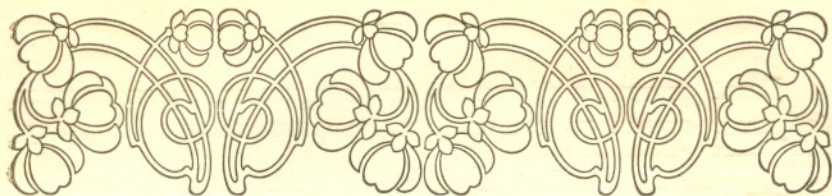
1910

1850-1851

1852-1853

1854-1855

1856-1857



М. Н. Кузнецова.

М. Н. Кузнецова — дочь известнаго художника Н. Д. Кузнецова. Она уже въ ранніе годы обнаружила любовь къ музыкѣ и выдающіяся музыкальныя способности.

О дѣтскихъ годахъ у М. Н. сохранились такія воспоминанія:—лучшее воспоминаніе моего дѣтства—это тѣ дни, когда у моего отца бывалъ П. И. Чайковскій.

Я была тогда десятилѣтнимъ ребенкомъ и мои родители жили въ имѣніи возлѣ Одессы.

Помню, что я ужасно полюбила Чайковскаго, садилась къ нему на колѣни и ласково называла его „Чайнкой“...

Въ свою очередь, Петръ Ильичъ крѣпко полюбилъ меня и говорилъ моимъ родителямъ:

— Ваша дочурка мой „porte bonheur“...

Съ особеннымъ восхищеніемъ я вспоминаю день, когда П. И. дирижировалъ въ Одессѣ своей „Пиковою дамою“.

Согласно его желанію, я сидѣла у его ногъ, возлѣ дирижерскаго шопитра, а затѣмъ расхаживала по сценѣ, между дѣтьми...

Мой отецъ тогда написалъ очень удачный портретъ Петра Ильича, который приобрѣла Третьяковская картинная галерея.

Я помню себя еще четырехлѣтней дѣвочкой, игравшей въ песочекъ въ Екатерининскомъ скверѣ.

Разъ, когда я рѣзвилась съ подругами, меня позвала бабушка, отвела въ сторонку и, открывъ длинную коробку, дала мнѣ большую куклу...

— Это тебѣ подарокъ за то, что ты „паинька“...

Кукла была въ какомъ-то особенномъ костюмѣ, похожемъ на балетный тюникъ, и я была въ такомъ восторгѣ отъ нея, что клала ее съ собой спать.

Не знаю почему, но больше всего мнѣ нравился костюмъ моей куклы.

До сихъ поръ я вижу его передъ своими глазами и помню лучше, чѣмъ всѣ дорогія платья, которыя мнѣ впоследствии пришлось видѣть *).

Общее образованіе М. Н. Кузнецова получила дома, а музыкальное—у артиста г. Тартакова.

Въ сезонѣ 1904—1905 г. она подъ фамиліей Кузнецовой-Бенуа выступила въ Петербургѣ въ оперѣ кн. Церетелли.

Въ 1904 г. М. Нестеровъ писалъ въ „Театръ и Искусствѣ“: „г-жа Кузнецова-Бенуа стала теперь пѣть смѣлѣе, но попрежнему слабо“.

Въ мартѣ 1905 г. В. Коломійцевъ писалъ, что въ „Онѣгинѣ“ прекраснѣйшій успѣхъ имѣла г-жа Кузнецова, „въ вокальномъ отношеніи безукоризненная Татьяна. У этой выдающейся молодой пѣвицы звучное и красивое сопрано и рѣдкая чистота интонаціи; исполненіе увѣренное, ритмическое и вообще строго музыкальное. Въ художественномъ отношеніи г-жѣ Бенуа остается поглубже проникнуться поэтическимъ созданиемъ Пушкина и Чайковскаго, и тогда душевныя волненія „бѣдной Тани“ будутъ въ ея исполненіи еще болѣе трогать слушателя“.

16 мая 1905 г. въ Новомъ лѣтнемъ театрѣ ставили „Черевички“. Реценз. „Н. Жизни“ писалъ: „Г-жа Кузнецова-Бенуа уже въ прошломъ году зарекомендовала себя недурной исполнительницей роли Оксаны. Очевидно, сама роль — въ характерѣ молодой артистки. Настоящій выходъ г-жи Кузнецовой-Бенуа показалъ, что артистка старательно поработала надъ пришедшейся по душѣ ролью и добилась

*) „Петерб. Газ.“

превосходныхъ результатовъ. Теперь г-жа Кузнецова-Бенуа даетъ яркій, живой образъ своенравной красавицы-дивчины. Совершенство драматической стороны исполненія заставляетъ мириться съ недочетами вокализаціи этой безспорно способной артистки“.

Такимъ образомъ въ первый сезонъ своего выступленія на оперной сценѣ М. Н. обратила на себя вниманіе, какъ способная артистка, хотя въ ея исполненіи были замѣтны различныя недочеты.

22 апрѣля 1905 г. она дебютировала въ Маринскомъ театрѣ въ „Фаустѣ“ и оставила отличное впечатлѣніе.

Г. Т. въ „Н. Жизни“ писалъ о ея дебютѣ: „Г-жа Кузнецова-Бенуа хорошо извѣстна петербургской публикѣ по сценѣ „Новой оперы“ за истекающій зимній сезонъ. Да она уже и приглашена дирекціей нашей казенной сцены, такъ что не является дебютанткой въ полномъ смыслѣ этого слова. Роль Маргариты вполне удалась артисткѣ. Ея голосъ, хотя и лишенный теплоты тембра, но сильный и звучный, съ красивымъ верхнимъ регистромъ, хорошая школа, прекрасная сценическая внѣшность и достаточное знаніе сцены заставляютъ признать выборъ дирекціи весьма удачнымъ. Артистка не перестаетъ совершенствоваться въ своемъ искусствѣ, и ей несомнѣнно предстоитъ большая будущность“.

Другой рецензентъ писалъ о М. Н.: „Молодая артистка обладаетъ прекраснымъ, звучнымъ голосомъ, вполне достаточнымъ для большой сцены, и очень счастливой сценической внѣшностью. Она видимо прошла хорошую школу, и если ей еще не все удается одинаково хорошо (напр. колоратура), то во всякомъ случаѣ въ ея пѣніи замѣчается постоянный прогрессъ. вмѣстѣ съ тѣмъ это умная актриса, понимающая, что въ оперѣ нельзя пренебрегать и сценической стороной дѣла. Партія и роль Маргариты удалась ей безусловно; она исполнила ихъ съ необходимой простотой и непосредственностью, безъ всякаго фальшиваго пафоса, но съ подъемомъ въ драматическихъ мѣстахъ. Если г-жу Кузнецову-Бенуа не будутъ выпускать всего разъ или два въ сезонѣ, то изъ нея въ близкомъ будущемъ выработается выдающаяся лирико-драматическая пѣвица. Вчера успѣхъ ея былъ вполне заслуженный“.

М. Н. Кузнецова была принята на Мариинскую сцену. Талантъ г-жи Кузнецовой чрезвычайно развернулся со времени ея появленія на Мариинской сценѣ. Рѣдко кто въ такое короткое время можетъ найти у себя рядъ подобныхъ успѣховъ, которые насчитываетъ молодая артистка. Это дѣйствительно исключительно выдающаяся натура.

Голосъ, грація, красота тѣла и чудный станъ — все соединяется въ этой женщинѣ.

Г-жа Кузнецова соединяетъ въ одинаковой степени драматическій и вокальный таланты. Игра и пѣніе сливаются у нея въ гармоническое неотдѣлимое цѣлое.

Какъ пѣвица, г-жа Кузнецова особенно преобладаетъ въ области лирической, хотя своимъ красивымъ голосомъ она пользуется всюду съ рѣдкимъ умѣніемъ. Въ послѣднее время голосъ г-жи Кузнецовой утратилъ часть присущей ему рѣзкости, особенно на верхахъ. Теперь верхній регистръ звучитъ не такимъ открытымъ звукомъ какъ прежде, и хотя звукъ теряетъ нѣсколько въ силѣ, но зато выигрываетъ въ красотѣ тембра. Склонность къ детонированію уменьшилась значительно.

Къ перечисленнымъ качествамъ прибавляется еще одно, составляющее альфу и омегу для всякаго художника, будетъ-ли онъ поэтомъ или актеромъ, художникомъ или музыкантомъ, — талантъ, талантъ гибкій, разнообразный, одинаково способный къ воспроизведенію разнообразныхъ мѣстъ въ роляхъ. Сообразно процессу игры г-жи Кузнецовой самое пѣніе артистки отличается то стихійной силой драматизма, то инстинктивной задушевностью лиризма.

Она умѣетъ подниматься выше обычнаго опернаго шаблона, чувствуетъ и передаетъ малѣйшій оттѣнокъ сценическаго положенія, музыкальной фразы.

Передъ нею широко раскрыто искусство во всѣхъ его видахъ. „Все близко ей, даже хореографія, какъ на первый разъ она ни кажется далекой отъ оперы“, — замѣчаетъ рецензентъ „Новаго Времени“.

Всѣ роли она исполняетъ съ присущимъ ей талантомъ, постоянно идя впередъ. Это несомнѣнно указываетъ на гибкость дарованія.

Списокъ нашъ вышелъ бы слишкомъ длиннымъ, если бы

мы вздумали перечислять всѣ оперы, въ которыхъ пѣла г-жа Кузнецова и въ которыхъ она оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе, и притомъ впечатлѣніе чего-то цѣльнаго, законченнаго и художественно-созданнаго.

Ея репертуаръ представляетъ длинную галерею яркихъ типовъ и образовъ, мечтательныхъ или страстныхъ, наивныхъ или полныхъ чувства долга. Среди этой разнообразной галереи, какъ крупные алмазы среди другихъ свѣтящихся драгоценныхъ камней, выдѣляются: Оксана, Виолетта, Эльза, Татьяна, Джульетта, Гретхень и др.

Въ іюль 1905 г. въ петербургской „Новой оперѣ“ были поставлены „Черевички“. Рецензентъ „Нашей Жизни“ г-нъ С. П. писалъ: „Талантливая молодая артистка Кузнецова обогатила свой интересный репертуаръ, разучивъ партію Оксаны въ „Черевичкахъ“.

Трудная партія Оксаны, почти вся настроенная на предѣльныхъ нотахъ, вполне удалась артисткѣ, которая по происхожденію и по внѣшности такъ подходитъ къ типу Оксаны.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ кокетство деревенской красавицы было изображено г-жей Кузнецовой до такой степени естественно и правдиво, что трудно было себѣ представить, какъ эта щелкающая подсолнухи дивчина чуть ли не наканунѣ трогала до глубины души, изображая полную противоположность Оксаны—Виолетту.

Много дано Богомъ артисткѣ, многое поэтому съ нея и спросится.

Какъ бы увлекательно ни распѣвала Оксана, какъ бы граціозно ни угрожала своему настойчивому ухаживателю, кузнецу Вакулѣ, надъ партіей еще придется поработать, чтобы хорошее довести до совершенства.

Мнѣ кажется, я не ошибусь, если скажу, что верхнія ноты г-жа Кузнецова обрываетъ безъ всякой надобности, не вполне довѣряя своимъ силамъ. Въ пѣніи, какъ и въ игрѣ, смѣлость и рѣшительность требуются не столько въ forte, сколько въ piano.

Обрывая высокую ноту, пѣвица оставляетъ впечатлѣніе немного рѣзкаго звука, которое впрочемъ легко забывается, благодаря общей художественности исполненія. Работая надъ

этимъ недостаткомъ, г-жа Кузнецова избѣгаетъ серьезной опасности утомить голосовыя связки, что неминуемо случается съ пѣвцами, которые не обращаютъ серьезнаго вниманія на заканчиваніе звука. Эластичность голосовыхъ связокъ сохраняется итальянцами до глубокой старости благодаря такой системѣ“.

Черезъ нѣсколько лѣтъ г-жа Кузнецова выступила въ „Черевичкахъ“ на сценѣ Маринскаго театра и имѣла уже громаднѣйшій успѣхъ.

Послѣ художественнаго воплощенія деревенской кокетки Оксаны, г-жа Кузнецова изобразила такъ сказать en passant Виолетту Валери въ „Травиатѣ“. Что и говорить, между этими двумя партіями—дистанціи огромнаго размѣра!

Можно прослужить десять новыхъ хорошихъ оперъ и все-таки съ наслажденіемъ слушать такую старую, но геніальную оперу, какъ „Травиата“. Можно имѣть десять красивыхъ женъ и все-таки обожать какое-нибудь прекрасное созданіе. Красота въ соединеніи съ талантомъ актрисы и съ голосомъ, въ которомъ слышится такъ много чувства и глубокой признательности,—что можетъ быть лучше для такой роли, какъ роль Виолетты въ „Травиатѣ“?—спрашиваетъ рецензентъ „Новаго Времени“.

Въ этой оперѣ отличались и отличаются: Л. Кавальери, Марчелла Зембрихъ, Олимпія Боронатъ, Липковская и Бронская.

Г-жа Кавальери нигдѣ не производитъ такого гармоническаго впечатлѣнія, какъ въ этой оперѣ Верди, и нигдѣ такъ ярко не чувствуется ея драматическій и искренній талантъ. Можно лучше ея пѣть, но невозможно себѣ представить артистку и пѣвицу, которая наиболѣе гармонично могла бы представить такое очаровательное созданіе, какъ Виолетта-Кавальери.

Марчелла Зембрихъ—живое лицо, всюду искреннее, граціозное, богатое выразительностью, доходящей до страстности. Если Олимпія Боронатъ преимущественно пѣвица, то Марчелла Зембрихъ прежде всего артистка. Въ этой же оперѣ выступала четвертая прекрасная Виолетта—г-жа Липковская.

Виолетту г-жа Бронская изображаетъ своеобразно. Въ первомъ актѣ зритель видитъ не гордую львицу полусвѣта,

а глубоко несчастную женщину, которую гнетет та жизнь, которую ей приходится вести. Виолетта-Бронская уже въ этомъ актѣ — подшошенный, прекрасный цвѣтокъ. Любовь для такой Виолетты является лишь каплей свѣжей воды, на мигъ ее оживляющей. Вы чувствуете, что эта капля скоро высохнетъ и смерть неизбежна.

Г-жа Кузнецова, по отзыву рецензента „Руси“, вышла „съ честью изъ труднаго „испытанія“ и произвела впечатлѣніе своимъ великолѣпнымъ голосомъ, который безъ особыхъ затрудненій справляется съ этой партіей, а также продуманной, своеобразной игрой. Нѣкоторые моменты (напр., въ сценѣ объясненія съ Жоржемъ Жермономъ, при встрѣчѣ на балу съ Альфредомъ и др.), переданные съ чисто русской искренностью, были по-своему чрезвычайно удачны. Талантливая молодая артистка уже раньше пробовала выступать въ этой партіи на нѣкоторыхъ частныхъ сценахъ. Съ тѣхъ поръ ея исполненіе, вокальное и сценическое, сдѣлало существенные и весьма замѣтные успѣхи, такъ что со временемъ быть можетъ она не уступитъ иной прославленной Виолеттѣ“.

Между прочимъ, г-жа Кузнецова щегольнула въ „Травіатѣ“ такими изящными и роскошными, прямо „умопомрачительными“ туалетами, какіе на сценѣ можно увидѣть развѣ только въ Михайловскомъ театрѣ.

Интересна М. Н. К—ва въ Эльзѣ (изъ „Лоэнгрина“).
В. Коломійцевъ пишетъ:

„Прекраснымъ исполненіемъ партіи Эльзы г-жа Кузнецова лучше всего доказала художественность своего дарованія. Если въ сценическомъ отношеніи молодая артистка не для всѣхъ еще моментовъ роли нашла настоящія краски, то все же въ цѣломъ это была очень симпатичная Эльза, мечтательная и нѣжная. Но особенной похвалы заслуживаетъ ея вокальная передача. За исключеніемъ развѣ перваго акта, гдѣ мѣстами отъ понятнаго волненія замѣчались кое-какія погрѣшности въ интонаціи, пѣніе г-жи Кузнецовой, замѣчательно красивое по звуку, очень музыкальное, точное и сознательное,—было безупречно“.

15 февраля 1910 г. рецензентъ В. Н. писалъ: „Г-жа К—ва въ роли Эльзы показываетъ всю гибкость своего

разносторонняго таланта и весь блескъ своего рѣдкаго голоса“.

Но особенно хороша г-жа Кузнецова въ Татьянѣ.

Самыя благодарныя роли въ лирическихъ сценахъ Чайковскаго Татьяна и Ленскій. Ихъ музыкальная рѣчь весьма искренна и задушевна. Отсюда можно не безъ основанія сдѣлать выводъ, что эти лица изъ романа Пушкина пользовались особенными симпатіями композитора. И дѣйствительно они какъ нельзя лучше даютъ Чайковскому возможность вернуться. Композиторъ безусловно чувствовалъ, что Татьяна и Ленскій исключительно благоприятныя для его природнаго дарованія характеры.

И чтобы его иллюстраціи ничего не помѣшало, онъ устранилъ все ему неудобное и обрисовалъ этихъ героевъ изъ романа Пушкина не совсѣмъ по Пушкину, а по Чайковскому. Это особенно ярко выступаетъ въ музыкѣ Татьяны.

Правда, что ея романъ играетъ и у поэта большую роль. Но все же Татьяна Пушкина—не Татьяна Чайковскаго.

Его Татьяна одна лишь воплощенная мечтательность и любовь. И свою Татьяну онъ гениально обрисовывалъ въ тѣхъ глубоко прочувственныхъ звукахъ, которые стоятъ внѣ всякаго сравненія въ оперной литературѣ. Только въ знаменитой аріи „Пускай погибну я“ Чайковскій сливается вполне съ поэтомъ. Вся остальная музыка Татьяны выдержана въ духѣ композитора. Поэтичный образъ этой русской дѣвушки симпатиченъ не менѣе героини романа Пушкина. Музыкальная же Татьяна принадлежитъ цѣликомъ Чайковскому.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ Чайковскій предчувствовалъ „какъ ополится прелестная картинка Пушкина, когда она перенесется на сцену, съ ея рутиной, съ ея безтолковыми традиціями, съ ея ветеранами и ветераншами, которые безъ всякаго стыда берутся за роли шестнадцатилѣтнихъ дѣвушекъ и безбородыхъ юношей *).

Обыкновенно исполнительницы не стремятся къ сліянію Татьяны Пушкина и Чайковскаго въ одинъ цѣльный ха-

*) „Товарищъ“.

рактерь. Онъ, — по отзыву г. Н. Бернштейна, — мало заботятся о примиреніи композитора съ поэтомъ, о передачѣ имъ одного духа, одного индивидуальнаго отпечатка *).

Одна изъ лучшихъ исполнительницъ Татьяны, г-жа Рошковская, смотритъ на свою задачу иначе, „и потому въ ея передачѣ Татьяна оказалась родственной обоимъ авторамъ, несмотря на звуковую иллюстрацію, гораздо больше связанную съ духомъ Гуно и Вагнера, нежели съ правдиво выдержаннымъ стихомъ Пушкина“. Артистка играетъ по указаніямъ поэта и поетъ по Чайковскому. Ея Татьяна не только не лишена ума и живой воли, но и послушна неупорядоченному влеченію чувствъ. „Послѣ ея признанія что „это онъ“, г-жа Рошковская предается безусловно любви, она не кокетничаетъ съ нимъ, но въ ея обращеніяхъ къ нему чувствуется, что онъ ей не чуждъ. Другія Татьяны не обращаютъ въ первой картинѣ на Онѣгина никакого вниманія, г-жа Рошковская же показываетъ ему садъ, приглашаетъ его сѣсть, исполняетъ, однимъ словомъ, всѣ тѣ мелочи, которыя ожидаютъ не только отъ влюбленной, но и отъ хозяйки дома, обязанной занимать своихъ гостей. Знаменитая сцена письма исполняется артисткой съ большимъ драматизмомъ“ **).

О М. Н. Кузнецовой въ Татьянѣ уже въ 1905 г. рецензентъ „Руси“ писалъ: „Г-жа Кузнецова обходится безъ подражанія кому бы то ни было и въ настоящее время является одною изъ лучшихъ нашихъ Татьянъ. Но вѣдь подобныя дарованія не часто встрѣчаются и потому въ счетъ не идутъ. Отъ пѣвицы, въ короткое время сдѣлавшей такіе большіе успѣхи въ своемъ искусствѣ, можно въ дальнѣйшемъ ожидать очень многого“.

Г. Б. въ томъ же 1905 году съ восторгомъ отзывался въ „Нашей Жизни“ объ исполненіи Татьяны г-жей Кузнецовой: „Что это за восхитительная, типичная Татьяна! Если бы я сказалъ, что у артистки тщательно обдуманъ каждый шагъ, каждая черта въ этой трудной роли въ смыслѣ ея настоящаго уразумѣнія, я не далъ бы истиннаго понятія о красотѣ игры г-жи Кузнецовой“.

*) „Наша Жизнь“.

**) Ibid.

и Туинкина

Через четыре года рецензентъ „Рѣчи“ писалъ: „Талантливая г-жа Кузнецова — очень красивая и поэтическая Татьяна. Ея прелестный свѣжій голосъ какъ нельзя лучше подходитъ къ лирическимъ моментамъ роли. Менѣе въ средствахъ г-жи Кузнецовой драматическій элементъ. Во всякомъ случаѣ, г-жа Кузнецова — лучшая изъ теперешнихъ Татьянъ“ *).

5 декабря 1908 г. въ Мариинскомъ театрѣ поставлена была опера Гуно „Ромео и Джульетта“.

В. К. былъ очарованъ г-жей Кузнецовой въ этой оперѣ.

„Г-жа Кузнецова впервые изобразила намъ Джульетту и одержала новую блестящую побѣду, — писалъ В. К. — Трудно себѣ и представить исполненіе болѣе вдумчивое и красивое, болѣе живое и оригинальное. Г-жа Кузнецова создала пылкій образъ, полный юнаго темперамента и съ безавѣтной рѣшимостью дѣйствующій по непосредственнымъ побужденіямъ своего чистаго сердца. „Оставимъ всѣ уловки! Любишь ли ты меня? Твой отвѣтъ мнѣ не трудно отгадать; но смотри, не клянись!.. Милый Ромео, скажи мнѣ прямодушно: люблю тебя, — я буду вѣрить!“ **).

Въ этомъ ночномъ признаніи — вся Джульетта, и эту сцену г-жа Кузнецова передала съ неподражаемой правдивостью. Артистка казалась увлеклась и ситуаціей, и словами, и музыкой, — а не въ этомъ ли лежитъ въ концѣ-концовъ секретъ сценическаго воздѣйствія на зрителя и слушателя? У публики г-жа Кузнецова имѣла еще болѣе болѣе усильхъ въ драматическихъ сценахъ двухъ послѣднихъ актовъ, дѣйствительно проведенныхъ съ искреннимъ подъемомъ и большой выразительностью, но для меня наипрекраснѣйшимъ цвѣткомъ въ исполненіи талантливой артистки явилась „сцена на балконѣ“. Голосъ г-жи Кузнецовой весь вечеръ звучалъ превосходно, дикція отличалась ясностью. Отмѣчу еще граціозно-ласкающій темпъ (болѣе медленный, чѣмъ обыкновенный), въ которомъ она спѣла вальсъ перваго акта, и прибавлю, что внѣшность вчерашней Джульетты ласкала глазъ своей художественной стильностью“.

Рецензентъ „Новаго Времени“ писалъ: „Такая Джульетта,

*) „Рѣчь“, 1909 г., № 29.

**) М. Чайковскій. „Жизнь П. И. Чайковскаго“, т. II.

как г-жа Кузнецова, удовлетворила бы самого автора оперы, если бы онъ присутствовалъ на вчерашнемъ спектаклѣ. Умѣніе распоряжаться своими средствами рѣдкое: его хватаетъ на всѣ части партіи — колоратурную, лирическую и драматическую. Труднѣйшую арію Джульетты передъ тѣмъ, какъ принять усыпительное средство, данное ей братомъ Лоренцо, проведено было артисткою съ такимъ подъемомъ силы, съ такою искренностью, что театръ дрогнулъ отъ рукоплесканій. Лирическія мѣста такъ же безукоризнены и звучали съ нѣжностью, которая должна быть присуща этой исключительной исторіи любви. Молодой порывъ, молодое кипучее чувство, истинная страсть — вотъ характеристика вчерашней русской Джульетты, сумѣвшей перенести насъ на далекую южную сторону, въ волшебный міръ грезъ“.

Дѣйствительно, Джульетта г-жи Кузнецовой прекрасна и въ высшей степени жизненна, но г-жа Кузнецова съ каждымъ разомъ еще совершенствуется, отдѣлывая и шлифуя подробности, вокальныя и сценическія. А голосъ ея до самаго конца оперы сохраняетъ свою свѣжесть и звучность, вызывая понятные восторги публики.

Партія Маргариты принадлежитъ къ числу такихъ, гдѣ чередованіе лирическихъ и драматическихъ моментовъ требуетъ голоса гибкаго. Всѣ сцены—лирическія и драматическія—г-жа Кузнецова проводитъ съ законченностью, силою и разнообразіемъ вокальныхъ и сценическихъ оттѣнковъ, запечатлѣвая въ памяти слушателей яркій образъ Маргариты, прекрасный, женственно-нѣжный, изящный, глубокій, какъ южная ночь, образъ, который такими увлекательными штрихами обрисованъ поэтомъ въ автобіографіи.

Маргарита въ толкованіи г-жи Кузнецовой не представляетъ ничего грубо-эффектнаго, намѣренно-подчеркнутаго. Обыкновенно артистки утрируютъ то наивную сентиментальность, то пикантную кокетливость героини Гуно.

4 декабря 1908 г. В. К. писалъ въ „Руси“ объ исполненіи г-жей Кузнецовой Гретхень: „Я былъ искренно восхищенъ и прямо тронутъ исполненіемъ г-жи Кузнецовой.“

Оказалось дѣйствительно нѣчто совсѣмъ новое, отъ опернаго шаблона не осталось и слѣда! Вотъ что значитъ горячая любовь къ своему искусству, сознательное отноше-

не къ своей артистической миссии и неустанная работа надъ своими способностями! Правда, въ вокально-виртуозномъ смыслѣ мы всё не разъ слышали болѣе эффектное исполненіе такихъ „номеровъ“, какъ „арія съ жемчугами“. Но развѣ въ этомъ главное? Главное въ томъ, что мы видѣли и слышали вчера живое лицо, нѣчто правдивое и привлекательное, выдержанное въ цѣломъ и деликатно, тонко отдѣланное во всѣхъ деталяхъ, начиная съ художественной внѣшности. И если трогательная Гретхенъ г-жи Кузнецовой есть все же извѣстная идеализація, то въ сценическомъ искусствѣ вообще, а тѣмъ болѣе въ оперѣ, гдѣ все облагороживается музыкой, — это разумѣется такъ и должно быть. Особой похвалы заслуживаетъ исполненіе г-жи Кузнецовой въ томъ отношеніи, что она вовсе не стремилась „выдѣлаться“, во что бы то ни стало, и во весь спектакль никакая рѣзкость не нарушала ея общаго замысла; но именно потому онъ и запечатлѣвался въ памяти. Я слѣдилъ за этимъ, столь необычайнымъ въ оперѣ, исполненіемъ, и мнѣ казалось, что живой кусочекъ художественнаго театра неожиданно перелетѣлъ на Маріинскую сцену, — высшая похвала, какую я могу придумать! Г-жа Кузнецова не злоупотребляла и своимъ голосомъ, но онъ звучалъ отлично, особенно въ знаменитой молитвѣ послѣдняго дѣйствія. Неудивительно поэтому, что талантливая пѣвица дѣлила вчера съ Шаляпинымъ громадный успѣхъ у публики, по окончаніи спектакля выразившейся въ шумныхъ и положительно безчисленныхъ вызовахъ“.

Въ сезонѣ 1909—10 г. г-жа Кузнецова въ послѣднемъ дѣйствіи „Фауста“ появляется на сценѣ босая. Артистка въ Парижѣ выступала въ такомъ видѣ, и французская критика нашла, что это очень оригинально.

9 октября 1907 г. въ Маріинскомъ театрѣ возобновили черезъ 5 лѣтъ послѣ первой постановки „Франческу де-Римини“ Направника.

Лучше всѣхъ была г-жа Кузнецова, создавшая очень привлекательный, прелестный образъ.

„Удивительно хороша была г-жа Кузнецова, — говорить рецензентъ „Руси“. — Трудно себѣ представить что-нибудь болѣе поэтическое. Талантливая пѣвица внесла въ свое испол-

*Мариинский
своимъ
Бунинъ на
Оперѣ*

неніе много вдумчивости и душевной граціи, создавъ обаятельный образъ. Ея красивый, звучный и свѣжій голосъ разумѣется способствовалъ впечатлѣнію; по внѣшности г-жа Кузнецова, въ бѣлокурныхъ локонахъ и изящныхъ костюмахъ, была идеальной Франческаю“.

Рецензентъ „Товарища“ г. Карп. писалъ: „Отличный голосъ, изящная внѣшность, хорошая игра Франчески-Кузнецовой досадно диссонировали съ музыкой“.

„Кармень“ Бизе, благодаря неувядающей исполнительницѣ заглавной роли, г-жѣ Фигнеръ, и соотвѣтствующему составу остальныхъ исполнителей, пользуется на Мариньской сценѣ большимъ успѣхомъ.

Исполненіе М. Фигнеръ, дающее яркій, выпуклый образъ, подбуждаетъ какъ тонко разработанными деталями, такъ и захватывающимъ темпераментомъ, который г-жа Фигнеръ проявляетъ въ драматическіе моменты. Сцена гаданія на картахъ, сцена объясненія съ Хозе въ послѣднемъ актѣ,— это положительные шедевры, и вполнѣ понятенъ ея выдающійся успѣхъ.

Кромѣ М. Фигнеръ въ Петербургѣ исполняли роль Карменъ: Беллинчioni, Адель Борги, Макарова, Инсарова, Марія Гай, Каренина и др.

Петербургъцы вспоминаютъ выступленіе въ роли Карменъ Беллинчioni. Сколько было у нея непосредственнаго чувства, увлеченія, задора, жизни! Она дала настоящій типъ Карменъ, вольной, беззаботной, истой дочери народа.

Борги гораздо болѣе аристократична, болѣе разсудительна, и ея Карменъ искусственный, не народный типъ.

Г-жа Макарова въ вокальномъ отношеніи гораздо выше г-жи Инсаровой. На лирическомъ сопрано г-жи Инсаровой лежитъ замѣтная печать времени. Но г-жа Инсарова—превосходная актриса. Она даетъ въ роли Карменъ рельефный, умно задуманный, живой образъ, увлекаетъ публику, заставляетъ забыть объ аваріяхъ, испытанныхъ голосомъ пѣвицы въ безбрежномъ океанѣ времени. Для г-жи Макаровой образъ Карменъ не ясенъ.

Марія Гай въ партіи Карменъ создаетъ не совсѣмъ обычный для нашихъ оперныхъ пѣвицъ образъ. Это — не изящная, богато украшенная, съ пластичными движеніями Кар-

мень, а дикое, своевольное и красивое дитя народа. Въ ея исполненіи поражаетъ глубина и тонкость психологическихъ моментовъ, которыми облагораживаетъ и смягчаетъ она образъ Карменъ, набросанный широкими, свободными мазками, иногда съ излишнимъ почти натурализмомъ. Трагизмомъ и мрачнымъ фатализмомъ проникнута сцена гаданія, а въ послѣднемъ актѣ Гай развиваетъ такую силу драматизма, убѣжденность чувства, въ фразахъ „отъ себя“, въ дикихъ животныхъ крикахъ ужаса предъ лицомъ смерти! *)

Въ исполненіи г-жи Карениной Карменъ сперва прекрасное, экспансивное „дитя природы“, простое и глубокое, какъ сама жизнь; затѣмъ по мѣрѣ развитія драмы въ этомъ „дитяти“ замѣчается страданіе, составляющее одну изъ характернѣйшихъ особенностей типа Карменъ. Такая Карменъ носитъ въ душѣ своей постоянное фаустовское сознаніе: „Entbehren solst du! Solst entbehren!“ — и это сознаніе — уже признакъ смутнаго влеченія къ идеалу, къ любви безъ жажды переменъ и измѣнъ **)...

11 марта 1908 года „Карменъ“ предстала въ Мариинскомъ театрѣ совершенно обновленная, неузнаваемая, предстала въ дѣйствительно достойномъ ея видѣ. Это былъ настоящій праздникъ сцены, — волшебницы-сцены, способной показать намъ всѣ чудеса Шехеразады, перенести насъ за тридевять земель, воскресить предъ нами какія угодно времена, сближая идеальную художественную мечту съ реальной дѣйствительностью.

Новыя декорации и костюмы „Карменъ“ художника А. Головина безъ сомнѣнія составляютъ событіе въ исторіи оперныхъ постановокъ. Нашъ высоко талантливый художникъ уловилъ и съ рѣдкимъ совершенствомъ изобразилъ намъ Испанію 20-хъ годовъ прошлаго столѣтія, вѣрнѣе, то, что въ этой Испаніи было красиваго и характернаго.

„Въ трудной и отвѣтственной роли Карменъ впервые появилась г-жа Кузнецова. Ея исполненіе вызвало на этотъ разъ самыя противорѣчивыя мнѣнія, доходившія до крайняго восхваленія и крайняго порицанія. Это только показываетъ, — писалъ В. Коломійцевъ въ „Руси“, — что г-жа Кузнецова

*) „Товарищъ“.

**) Ibid.

дала нѣчто во всякомъ случаѣ интересное, незаурядное, новое. Такъ оно и есть на самомъ дѣлѣ.

Прежде всего, гримъ новой Карменъ и вся вообще внѣшность ея идеальны: мы никогда еще не видѣли въ этой роли такой красивой, жгучей и стройной смуглянки, — настоящей дочери юга. Затѣмъ въ вокально-музыкальномъ отношеніи вся партія прозвучала у г-жи Кузнецовой великолѣпно, съ этимъ тоже врядъ ли кто будетъ спорить. Остается сценическая сторона, т. е. игра. Лично мнѣ замыселъ г-жи Кузнецовой, въ которомъ не оказалось ничего подражательнаго, понравился чрезвычайно. Главное, не было наконецъ „примадонны на ходуляхъ“, которая, стоя у рампы, старается какъ можно рѣзче выдѣлиться изъ ансамбля, подавляя собою все и вся (что можно извинить только гениальнымъ артисткамъ). Г-жа Кузнецова изобразила простую табачницу-контрабандистку, дикую, но граціозную, — хищнаго звѣрька, красота котораго и пылкая непосредственность натуры, зажигая сердца, приводятъ къ роковой катастрофѣ. Правда, въ исполненіи г-жи Кузнецовой было на первый разъ не мало рѣзкостей, досадно противорѣчившихъ общему замыслу. Но я увѣренъ, что когда улягутся волненія перваго дебюта, когда артистка вполне освоится съ ролью и ей не понадобится „дѣлать игру“, всѣ эти вульгарныя черточки, всѣ преувеличенія и угловатя движенія, — словомъ, все некрасивое и лишнее въ игрѣ г-жи Кузнецовой исчезнетъ, и останутся только красота, грація и огонь“.

Послѣ втораго представленія „Карменъ“ В. Коломійцевъ писалъ: „Г-жа Кузнецова заставила удивиться чуткости своего жизненнаго дарованія. Она успѣла уже отдѣлаться отъ многихъ шероховатостей перваго спектакля, откинула лишнія рѣзкости и въ результатѣ такъ превосходно, такъ оригинально задуманный ею образъ предсталъ въ гораздо болѣе опредѣленномъ и привлекательномъ видѣ. Вскорѣ роль Карменъ явится безъ сомнѣнія однимъ изъ лучшихъ созданій талантливой г-жи Кузнецовой. Въ цѣломъ ея исполненіе — нѣчто замѣчательно-живое и правдивое. Это совсѣмъ новая Карменъ“.

Г-жа Кузнецова является прелестной Людмилой (въ „Русланѣ“), въ мѣру кокетливой, въ мѣру сердитой и даже

въ мѣру грустной—именно то, что надо для роли (отзывъ „Новаго Времени“ отъ 11 ноября 1909 г.).

Прежде г-жа Кузнецова въ „Русланѣ“ пѣла Гориславу, но потомъ, по желанію Э. Ф. Направника, ей передали партію Людмилы.

Во время спектакля, въ ожиданіи своего выхода, г-жа Кузнецова сидѣла въ режиссерской комнатѣ.

Вдругъ она слышитъ музыку Гориславы, къ которой привыкла...

Пѣвица совершенно забыла, что поетъ Людмилу, и со всѣхъ ногъ бросилась на сцену.

Хорошо, что навстрѣчу ей попался режиссеръ А. Я. Морозовъ, который остановилъ ее и тѣмъ предупредилъ большое недоразумѣіе...

21 ноября 1907 г. въ Маринскомъ театрѣ въ бенефисъ оркестра шла опера Массенэ „Манонъ“, съ участіемъ г-жи Кузнецовой въ заглавной роли. Въ общемъ образъ оборотительной и несчастной Манонъ ей удался.

Въ началѣ спектакля артистка какъ будто нервничала, ея исполненію мѣстами не хватало полной свободы и непринужденности, но все-же большинство сценъ она провела съ большой экспрессіей, очень красиво и увлекательно.

Въ той же оперѣ г-жа Кузнецова выступала 16 и 20 октября 1909 г. и имѣла исключительный успѣхъ. На ея долю выпали горячія оваціи и множество цвѣтовъ, въ томъ числѣ большая корзина отъ редакціи „Figaro“.

Въ началѣ 1908 г. М. Н. Кузнецова имѣла громадный успѣхъ на сценѣ парижскаго „Grand Opéra“. Успѣхъ этотъ былъ великъ въ „Лоэнгринѣ“, гдѣ Эльза г-жи Кузнецовой очаровала всѣхъ своей поэтичностью, но обратился въ настоящій триумфъ русской пѣвицы послѣ исполненія ею партіи Маргариты въ „Фаустѣ“ на 1,300 представленіи этой оперы (въ новой обстановкѣ). Достаточно сказать, что г-жа Кузнецова должна была повторить даже заключительное тріо послѣдней картины, чего раньше никогда не бывало. Парижскія газеты полны были самыхъ изысканныхъ, горячихъ и повидимому искреннихъ восхваленій по адресу г-жи Кузнецовой. Восхищались ея превосходнымъ голосомъ и особенно ея игрой. Популярный критикъ Роб. Мондоръ

(„La presse“) называетъ ея исполненіе „настоящимъ откровеніемъ“ (une véritable révélation): „она совсѣмъ не походила на тѣхъ дѣланыхъ и холодныхъ пансіонерокъ, столь же неправдоподобныхъ, сколько и скучныхъ, которыхъ постоянно изображаютъ намъ добропорядочныя питомицы всевозможныхъ консерваторій; это было нѣчто юное, тонкое и необыкновенно жизненное...“ Очень лестнаго мнѣнія о талантѣ нашей пѣвицы также г. Брюссель, одинъ изъ лучшихъ парижскихъ критиковъ („Figaro“), и другіе. Даже старикъ Анри Рошфоръ, забывъ на одинъ день политику, въ своей „Patrie“ посвятилъ этому спектаклю цѣлую статью. Вспоминая первое представленіе „Фауста“ (19 марта 1859 г.), на которомъ онъ присутствовалъ, — когда эта опера Гуно, впоследствии столь знаменитая, никому не понравилась, — Рошфоръ, между прочимъ, говоритъ: „...Эти воспоминанія моей молодости явились ко мнѣ теперь, т. е. 49 лѣтъ спустя: третьяго дня я слушалъ дебютантку г-жу Кузнецову, восхитительно пѣвшую партію Маргариты, легендарную фигуру которой она такъ чудно воплощаетъ. Въ сценѣ „кермессы“ можно было подумать, что видишь передъ собой дѣвushку Ганса Гольбеина, проходящую черезъ толпу, изображенную Брейгелемъ старшимъ. Актъ въ саду, наиболѣе прекрасный изъ всѣхъ пяти дѣйствій оперы, нѣкогда казался особенно скучнымъ. Теперь мы имъ наслаждаемся, и г-жа Кузнецова, которая тутъ почти все время на сценѣ, имѣла выдающійся изъ ряда успѣхъ, до такой степени чистъ и трогателенъ ея голосъ. Никогда еще этотъ образъ не былъ представленъ столь нѣжно, а между тѣмъ я переслушалъ въ „Фаустѣ“ всѣхъ знаменитыхъ пѣвицъ, въ томъ числѣ и Патти“ *).

Г-жа Кузнецова имѣла блестящій успѣхъ въ Парижѣ въ оперѣ Гуно „Ромео и Джульетта“. Всѣ безъ исключенія газеты, посвящая русской пѣвицѣ болѣе или менѣе обстоятельныя статьи, наперерывъ и въ самыхъ горячихъ выраженіяхъ восхищались ея прелестнымъ, свѣжимъ голосомъ и выдающимся дарованіемъ; образъ Джульетты, созданный г-жей Кузнецовой, видимо поразилъ французовъ своей жиз-

*) См. ст. В. К. въ „Новой Руси“.

Очень интересно!

пенностью, начиная съ пѣнія и игры, чуждыхъ опернаго шаблона, и кончая оригинальными, исторически вѣрными костюмами и прической. Но едва ли не еще большій успѣхъ имѣла г-жа Кузнецова въ „Тансъ“ Массенэ. На первомъ спектаклѣ этой оперы случился даже маленькій сюрпризъ. Первый выходъ Тансъ—она выбѣгаетъ къ рампѣ въ сопровожденіи балета и танцуетъ очень красивый танецъ. Когда она кончила танцовать, ее одобрили дружными, но не очень шумными аплодисментами; но вотъ она запѣла — и вдругъ раздался прямо оглушительный громъ рукоплесканій: оказывается, артистку приняли было за балерину и продолжали ждать выхода пѣвицы *).

15 (28) мая 1909 г. г-жа Кузнецова выступила въ Лондонѣ въ Ковентгарденскомъ театрѣ. Она пѣла партію Маргариты по-французски. Успѣхъ ея былъ очень большой. Публика принимала русскую артистку такъ тепло, что нельзя было подумать, что то были холодные и чопорные англичане. Изъ отдѣльныхъ сценъ въ особенности много аплодировали послѣ аріи съ брилліантами и дуэта съ Фаустомъ, и затѣмъ конечно сценѣ въ церкви и сценѣ смерти Валентина, проведенныхъ нашею артисткою съ рѣдкимъ подъемомъ драматическаго таланта **)

М. Н. Кузнецова такъ же интересна на эстрадѣ, какъ и на сценѣ. Какой чудесный голосъ и какая красота передачи!

На концертной эстрадѣ артистка блестятъ индивидуальностью, подкупающею горячностью и непосредственностью своего таланта.

Вмѣстѣ съ тѣмъ талантливая артистка обнаруживаетъ большой вкусъ въ выборѣ исполняемыхъ вещей, и въ ея репертуарѣ нѣтъ ничего избытка, пріѣвтагося. Это слѣдуетъ поставить ей въ особую заслугу.

Въ январѣ 1909 г. въ Петербургскомъ Дворянскомъ Собраніи состоялся концертъ въ пользу общества „Дѣтская помощь“. Г-жа Кузнецова произвела ослѣпительный эффектъ, въ полномъ смыслѣ слова восхитительно спѣвъ арію Манонъ

*) „Новая Русь“, 1908 г., № 75.

***) „Новое Время“, № 11919.

и нѣсколько романсовъ; ее долго не хотѣли отпускать съ эстрады *).

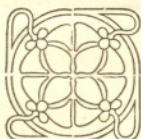
Въ 1909 г. въ Москвѣ, въ залѣ Россійскаго Благороднаго Собранія, состоялся большой концертъ въ пользу общества попеченія о бѣдныхъ дѣтяхъ, состоящаго подъ покровительствомъ великой княгини Елизаветы Мавригівны. Въ концертѣ принимали участіе петербургскіе артисты, изъ которыхъ выдающійся успѣхъ выпалъ на долю М. Н. Кузнецовой. Встрѣченная вначалѣ весьма сдержанно московскою публикой, артистка сразу овладѣла аудиторіей послѣ арии „Манонъ“, исполненной съ присущимъ ей художественнымъ талантомъ. Артисткѣ пришлось много разъ биссировать, а неаполитанскія пѣсни, исполненные во второмъ отдѣленіи, вызвали бурю восторговъ и рукоплесканій москвичей.

16 января 1910 г. г-жа Кузнецова дала въ Петербургской консерваторіи концертъ съ благотворительною цѣлью. Въ немъ она выступила, какъ пѣвица, въ разнообразныхъ жанрахъ — колоратурномъ, лирическомъ и драматическомъ, и какъ балетная артистка. И лучше всего она оказалась въ роли лирической пѣвицы. Мило, прочувственно и музыкально прозвучали въ ея исполненіи романсы Рахманинова, въ особенности „Сирень“.

Г-жа Кузнецова показала въ „Тайсъ“ образчикъ своего дарованія въ искусствѣ хореграфіи, исполнивши танцы Тайсъ, обыкновенно пропускаемые въ оперѣ.

Успѣхъ г-жа Кузнецова имѣла большой, въ особенности послѣ Тайсъ, когда часть публики обнаружила положительный энтузіазмъ. Ей устроили большія оваціи и преподнесли множество подношеній: цвѣты, вѣнки, серебро и наконецъ портретъ г-жи Кузнецовой, работы ея отца Н. Д. Кузнецова.

*) „Новая Русь“, 1909 г., № 27.





Лина Кавальери.

Въ началѣ 90-хъ годовъ петербургцы знали Лину Кавальери, какъ исполнительницу неаполитанскихъ пѣсенокъ, и вотъ вдругъ, неожиданно для всѣхъ, она превращается въ оперную пѣвицу. На этомъ новомъ поприщѣ она впервые выступила въ Мадридѣ, гдѣ имѣла успѣхъ. Затѣмъ она дебютировала въ Варшавѣ и въ Петербургѣ.

Какъ это ни странно, но нашей публикѣ, заранѣе относившейся критически къ бывшей исполнительницѣ легкаго жанра, пришлось убѣдиться, что съ г-жей Кавальери совершилась метаморфоза, которая поразила всѣхъ и вызвала цѣлую бурю восторговъ.

Г-жа Кавальери, обладая отъ природы свѣжимъ и недурнымъ голосомъ, благодаря усиленнымъ занятіямъ и мастерскому преподаванію извѣстнаго профессора пѣнія г-жи Маріанни Мази, сдѣлала за полтора года удивительные успѣхи.

М. Нестеровъ писалъ въ „Театръ и Искусствѣ“, что артистка являетъ собой примѣръ того, какихъ результатовъ можно достигнуть упорной работой. Удивляешься, какъ могла выработаться безусловно полезная оперная артистка изъ той самой Кавальери, которая щебетала свои тарантеллы въ кафе-концертахъ.

Куда дѣвался этотъ исклиивый голосокъ, куда пропала безотрадная безпомощность движеній и жестовъ?! Голосъ

г-жи Кавальери развился, окрѣпъ, прекрасно выровненъ во всѣхъ регистрахъ. Интонація, фразировка, ритмическое чувствованіе безупречны.

Природа наградила г-жу Кавальери скромными голосовыми средствами, но артистка разработала свой голосъ до предѣловъ возможности, добилаь твердой и вмѣстѣ съ тѣмъ свободной вокализациі и художественной фразировки. Она всегда даетъ море захватывающе властнаго чувства, которое способно васъ поднимать, подбрасывать и опускать, заставляя ваше сердце замирать или усиленно биться.

Къ этому надо прибавить богатѣйшую мимику лица, выразительность котораго нисколько не теряетъ даже послѣ развѣна на мелочь пріѣвшихъ открытокъ, и живое разнообразіе пластики, порою нѣсколько отзывающейся привычкой къ позѣ, но всегда изящной, смѣлой, благородной.

Въ 1905 г. въ Петербургскомъ Маломъ театрѣ выступала Лина Кавальери, избравшая для своего перваго выхода „Манонъ“. Много эlegantной публики собралось послушать или, вѣрнѣе, посмотреть Кавальери. Про „всесвѣтную красавицу“ говорили, что за послѣднее время она сильно подурнѣла, что какая то болѣзнь погубила ея красоту, что она уже не такъ неотразимо обаятельна. Эти слухи оказались очень преувеличенными. Дѣйствительно, Кавальери замѣтно похудѣла, фигура стала еще тоньше, профиль обострился. Но и „подурнѣвшая“, она оставалась удивительно прекрасной! Есть что-то идеальное въ этой строго пропорціональной, пластичной красотѣ, въ этихъ тонкихъ, воздушныхъ, гармоническихъ очертаніяхъ *).

Роль Манонъ она проходила съ самимъ авторомъ и отдѣлала ее до мелочей.

Ю. Бѣляевъ помѣстилъ въ „Новомъ Времени“ слѣдующій восторженный отзывъ о Кавальери въ „Манонѣ“:

„Не все ли равно, какъ приходитъ счастье? Вы счастливы, стало быть что тутъ разсуждать. Въ театрѣ это испытываешь рѣдко, но все-таки испытываешь. Когда на сценѣ талантъ, не идетъ въ расчетъ даже то, какія чувства онъ возбуждаетъ: горе ли, радость ли, отчаяніе или ужасъ.

*) „Н. Р.“.

Одно только счастье чувствуешь. Это счастье и за себя, и за талант, — даже больше за талант, чѣмъ за себя.

Вотъ поэтъ Кавальери. Я о ней много писалъ и теперь нарочно выждалъ, пока не выскажется присяжная музыкальная критика. Но присяжная критика по части похвалъ голосу Кавальери превзошла и меня. Большіе успѣхи пѣвицы были засвидѣтельствованы всѣми. Кто-то въ безсильной злобѣ написалъ гадость, назвавъ Кавальери „скелетомъ“ и пройдясь насчетъ ея прославленной красоты. Ахъ, эта красота! Вѣдь вотъ говорятъ, что и весь успѣхъ Кавальери только изъ-за одной красоты. Неправда. Почему же раньше такого успѣха не было? Не потому ли, что тогда было неудобно? Но вѣдь у насъ только и занимаются кафе-шантаномъ. А красота тогда была еще больше. Но безъ единой искры таланта всякая красота мертва есть. Теперь объявился талантъ. Въ соединеніи съ красотой это большая рѣдкость. И виновата ли Кавальери, что она прекрасна? Красота всегда имѣла притягательную силу и въ жизни, и въ искусствѣ. Если картина не только хорошо написана, но еще и красива, она будетъ больше обращать на себя вниманія, чѣмъ другая, только хорошо написанная. Изъ всѣхъ мелодій мы любимъ ту, которая красивѣе другихъ. За божественную красоту старцы простили Фрину. Въ древности красота извиняла порочность и вѣроятно извинила бы бездарность. А у насъ даже таланту не прощаютъ красоты. Пошлость договорилась до „скелета“ — дальше идти некуда. Но талантъ-то вѣдь остался. И талантъ даетъ счастье. Публика счастлива — не все ли равно, какъ это случилось?..

Кавальери пѣла „Манонъ“. Я видѣлъ прекрасную Манонъ и не хотѣлъ бы видѣть другую. Пусть другія пѣвицы въ вокальномъ отношеніи споютъ лучше Кавальери, но ея талантъ показалъ здѣсь настоящее сценическое воплощеніе. Это была истинная героиня аббата Прево, волнующая воображеніе до полной иллюзіи. Я словно нечаянно подглядѣлъ ея кокетство съ де-Гріе и ужаснулся ея смерти. Случилось то, что — повторяю — бываетъ рѣдко въ театрѣ: я былъ счастливъ за артистку и за себя. Музыканты оцѣнили ея пѣніе по достоинству, не пропустивъ ни одного недостатка. Только одного они не замѣтили въ ея пѣніи: какой-то со-

вершено новой, импрессионистской манеры пѣнія. А вѣдь это-то главнымъ образомъ и создаетъ ей такой большой успѣхъ у публики.

„Не называй ее небесной и у земли не отнимай“, — хочется сказать о Кавальери. Она именно пѣвица самой повѣйшей формаци, со всѣми достоинствами и недостатками современного искусства. Импрессионистка до мозга костей, ищущая выраженія прежде всего и выражающая все въ эскизѣ, въ деталяхъ, она говоритъ съ душой зрителя, неизмѣнно вызывая къ себѣ сочувствіе. Въ *pianissimo* это свирѣль: она гипнотизируетъ самыхъ злыхъ музыкальныхъ змѣй...

Она поетъ, старательно отдѣлывая всѣ музыкальныя трудности, и „верхнія выводитъ нотки“, но душу свою вкладываетъ только въ интимную, сентиментальную часть партіи. Такъ дѣти поютъ, такъ пѣли вѣроятно наши прабабушки дуэтъ „а-мольный“ подъ аккомпаниментъ клавесинъ.

Въ ея музыкальномъ выраженіи иные моменты получаютъ новый оригинальный смыслъ. Рѣдкая непосредственность впечатлѣнія чувствуется въ ея передачѣ. Еще это прекрасная стилистка. Въ первомъ дѣйствіи въ своемъ капюшонѣ, цвѣта-блеклой травы, Кавальери явилась настоящей старинной гравюрой, чуть-чуть тронутой красками. Она подошла къ периламъ лѣстницы — гравюра; сѣла на скамейку — гравюра. „*Une gravure animée*“. Въ сценахъ драматическихъ ее обыкновенію подняло искреннее чувство, и „*addio*“ во второй картинѣ прозвучало аккордомъ, полнымъ слезъ. То, что называется „переигрываніемъ“, у Кавальери, какъ у всякой итальянки, замѣчалось только въ минуты сильнаго душевнаго волненія. Она, на примѣръ, совершенно напрасно прибѣгаетъ къ такой сильной жестикуляціи, какъ въ сценѣ ареста въ четвертой картинѣ. Но рѣзкій моментъ прошелъ, и вотъ снова прекрасный оттискъ гравюры, на этотъ разъ весь въ коричневыхъ тонахъ сепіи: это образъ Манонъ въ заключительной сценѣ. Музыка здѣсь полна самыхъ задушевныхъ изліяній. Это такъ же хорошо, какъ и конецъ самаго романа, хотя финалъ оперы нѣсколько и разнится съ нимъ. Но все равно. Слышать эти замирающіе аккорды Массенэ такъ же грустно, какъ читать заключительныя строки Прево. Гравюра проливаетъ искреннія слезы и вся блѣдная произноситъ: „И

вотъ вся исторія... Манонъ Леско!“ Нѣтъ печальнѣе сценической смерти, чѣмъ музыкальная смерть. Ни въ трагедіи, ни въ драмѣ смерть не волнуешь меня такъ, какъ въ оперѣ. Мнѣ все кажется, что хоронятъ живого человѣка и поютъ ему „вѣчную память“. И это вѣроятно ужасно глупо, но все равно такъ есть, и я во всемъ виноватъ.

Кавальери имѣла очень большой успѣхъ. Артистка была вѣроятно очень счастлива, и за нее были счастливы многіе. Разница была та, что успѣхъ былъ счастьемъ для Кавальери, а счастье—успѣхомъ для публики...“

Въ другой разъ (въ 1908 г.) Ю. Бѣляевъ писалъ въ томъ же „Новомъ Времени“ о Л. Кавальери въ „Манонѣ“ слѣдующее:

„На нашихъ глазахъ расцвѣло это дарованіе и каждой весной мы наблюдаемъ ростъ его. Мы знаемъ, что дарованіе это хрупко, что каждое нерасчитанное движеніе, каждое рискованное усиліе голоса можетъ нарушить очарованіе. Театръ тысячею глазъ слѣдитъ за Кавальери, ловитъ улыбку ея и самъ улыбается, радуется всякой удачной нотѣ. Дитя, изукрашенное брилліантовыми бусами, отлично знаетъ, что публика любитъ его, что публика не „выдастъ“ его, что за рампой, какъ одно живое, взволнованное существо, сидитъ чуткая и добрая публика и что это—русская публика. Кавальери—наше балованное, прелестное дитя. Ей оваціи, ей цвѣты и похвалы. Можетъ быть слишкомъ много похвалъ. По крайней мѣрѣ раньше я слышалъ это по своему адресу. Но я замолчалъ, и стали хвалить другіе. Интересно наконецъ установить въ какой степени продолжится это увлеченіе артисткой. Въ этомъ году чувства публики нисколько не ослабли. Напротивъ, какъ въ пѣвицѣ, такъ и въ публикѣ замѣчается больше взаимнаго пониманія, больше взаимной вѣрности. Кавальери сдѣлала большіе успѣхи, и ея Манонъ приобрѣла въ нашихъ глазахъ новое значеніе. Это — цѣльное сценическое созданіе. Это — прелестный, гармоническій образъ, неразрывно связанный съ самой Кавальери. На сценѣ какъ будто не Манонъ Прево и не Манонъ Массенэ, а Манонъ Кавальери, наша милая вѣтреница, поющая то въ Парижѣ, то въ Миланѣ, то въ Москвѣ, мимолетный капризъ изъ букета нѣжныхъ „fleurs de Nice“.

Музыкальный романъ ея развивается легко. Шаловливое

„frou-frou“ взглядовъ, улыбокъ, движеній даетъ иллюзію кокетливой пастели XVIII вѣка. Врядъ ли Прево пожелалъ бы лучшей живой иллюстраціи для своего созданія, чѣмъ эта головка античной каменъ въ лазоревомъ чепчикѣ. Сейчасъ передо мной лежитъ роскошное иллюстрированное изданіе „Манонъ Леско“, съ предисловіемъ Гюи-де-Мопасана. Кое-что есть интереснаго въ этихъ стильныхъ, изящныхъ рисункахъ. Сама Манонъ представлена нѣсколько тривіальной, круглолицой, курносой, съ черными смѣющимися глазами. Это быть можетъ типичная куртизанка эпохи Ватто, нарумяненная жеманница, летящая на качеляхъ его фантазіи въ зеленовато-бирюзовыхъ пейзажахъ лукавой простоты, но это не Манонъ нашей призмы, нашего воображенія. Въ ней нѣтъ того преломленія лучей, какимъ свѣтится она для насъ на каждой страницѣ романа, нѣтъ и той утонченности вкуса, которою изощрено современное пониманіе. Кавальери дополняетъ именно то, чего недостаетъ эстампу. Она оживляетъ блеклый тонъ старой гравюры пѣвучими красками. Она изощряетъ, идеализируетъ Манонъ. Не спрашивайте, какъ развивается драма,—въ оперѣ Массенэ ея нѣтъ, или очень мало. Нагроможденіе актовъ не сопровождается ничѣмъ, кромѣ тоскливаго лейтъ-мотива, въ которомъ меньше всего выраженъ волнующій душу мотивъ измѣны. Пѣвицѣ данъ сырой драматическій матеріалъ. Она можетъ использовать его, какъ хочетъ. Кавальери отлично передаетъ нарастающій фатумъ роковой любви, борьбу утопающей совѣсти и смиренную покорность финала. Въ заключительной сценѣ она настолько близка къ тексту Прево, что въ театрѣ многіе плачутъ. А дитя, играющее брилліантовыми бусами, какъ будто и не вѣдаетъ, что оно изобразило сейчасъ финалъ мірового романа, любви мятущейся и вѣчной...“ *).

Г-жа Кавальери еще имѣетъ успѣхъ въ „Травіатѣ“, „Фаустѣ“ и „Тансѣ“.

Несмотря на то, что роль Маргариты какъ въ вокальномъ, такъ и въ драматическомъ отношеніяхъ гораздо труднѣе, чѣмъ роль Виолетты, г-жа Кавальери многимъ болѣе нравится въ „Фаустѣ“, нежели въ „Травіатѣ“.

*) „Новое Времѣ“, № 11530.

Въ 1909 г. въ Петербургѣ давали „Таисъ“ для бенефиса т-жи Кавальери.

Г-жа Кавальери оказалась прелестной, въ полномъ смыслѣ слова, очаровательной Таисъ, — тѣмъ извѣженнымъ, хрупкимъ существомъ, которое рождено для земной любви, но изъ страха загробнаго возмездія говорить этой любви насильственное прости, идти въ монастырь и, какъ экзотическій цвѣтокъ, гибнетъ въ этой холодной суровой обстановкѣ. Само собою разумѣется, что воздушныя, прозрачныя одежды александрійской куртизанки идутъ г-жѣ Кавальери какъ нельзя лучше *).

Въ первомъ актѣ она уже нѣсколько загадочна, скорѣй вдумчива, чѣмъ легкомысленна, но со второго акта передъ нами живое лицо. Нѣкоторые вокальные недостатки блѣднѣютъ передъ удивительной артистичностью Кавальери. Ея пластическая гибкость удивительна, отдѣльные драматическіе моменты превосходны, а сцена въ монастырѣ съ де-Гріе можетъ захватить **).

Та грація, красота тѣла, чудесный станъ, мимика и голосъ, все соединяютъ въ этой женщинѣ, чтобы дать представленіе о томъ, какая это прекрасная язычница и какъ безбожно было заморить ее въ монастырѣ, принести дары неба, данные для любви, въ жертву чему-то сверхъестественному. Для партіи Таисы трудно найти другую такую превосходную исполнительницу, которая такъ бы отвѣчала фантазіи либретиста и композитора до такого совершенства. Дуэтъ Кавальери съ Батистини въ пустынѣ былъ повторенъ ими по требованію публики три раза. Это что-то до того простое, трогательное, пѣжное, проникающее до глубины души, что не наслушался бы и не налюбовался самой фигурой артистки, которая обращается въ чистаго и прекраснаго ребенка, въ небеснаго ангела, полнаго какой-то возвышенной любви и недостижимаго счастья. Этотъ дуэтъ даетъ незабвенныя минуты художественнаго наслажденія и вызываетъ жалость до слезъ къ этой жертвѣ христіанства. Тутъ г-жа Кавальери просто вдохновенная артистка. Послѣ этого

*) „Новая Русь“.

**) „Рѣчь“.

акта—оваціи, цвѣты, подарки. Не знаемъ, что ей поднесли. И сама она повидимому не интересовалась этимъ. Она вся была передъ публикой, подбирала букеты, которые бросали ей изъ ложъ, изящно изгибаясь, ловила въ руки тѣ, которые неслись ей изъ партера, сама бросала въ оркестръ цвѣтами. Весь залъ стоялъ, мужчины и женщины, нѣсколько минутъ; занавѣсъ поднимался и опускался. Казалось, это не оваціи, а продолженіе оперы; казалось, вся эта публика принимаетъ участіе въ судьбѣ не пѣвицы и артистки, а того лица, которое она изображала съ такимъ совершенствомъ *).

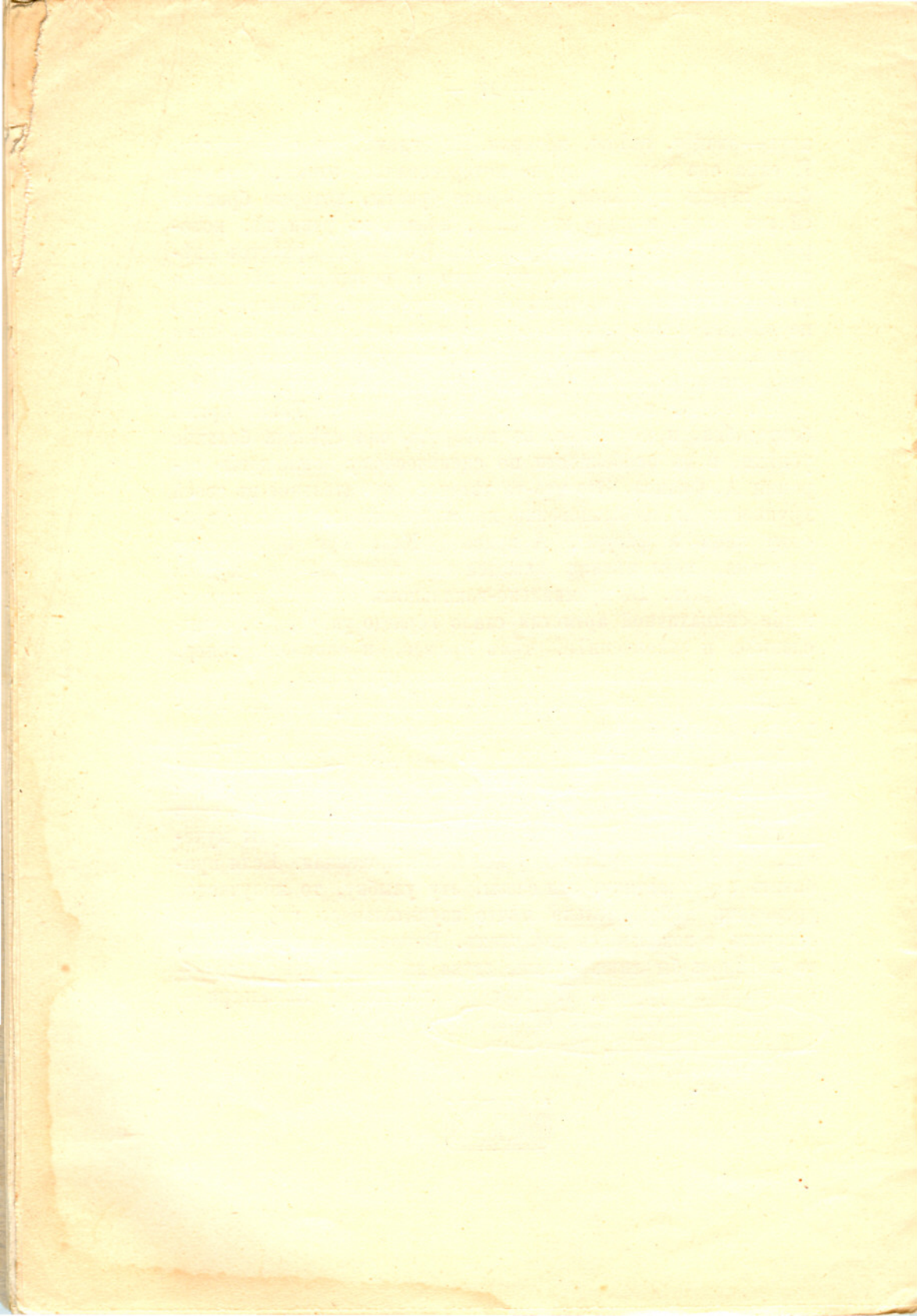
Г. В. К. пишетъ, что Л. Кавальери въ Таисѣ прямо безподобна, и по пѣнію, въ которомъ она сдѣлала большіе успѣхи, и въ особенности по сценическому воплощенію героини А. Франса. Это что-то дѣтское, трогательное въ своей хрупкости и необыкновенно привлекательное, помимо красоты лица и фигуры. А красота Кавальери попрежнему идеальна, хотя пѣвица кажется еще похудѣла; но худоба ей не вредитъ. Въ музыкально-вокальномъ отношеніи исполненіе симпатичной артистки стало гораздо увѣреннѣе, осмысленнѣе и законченнѣе, чѣмъ прежде, и способно теперь удовлетворить самаго требовательнаго музыканта.

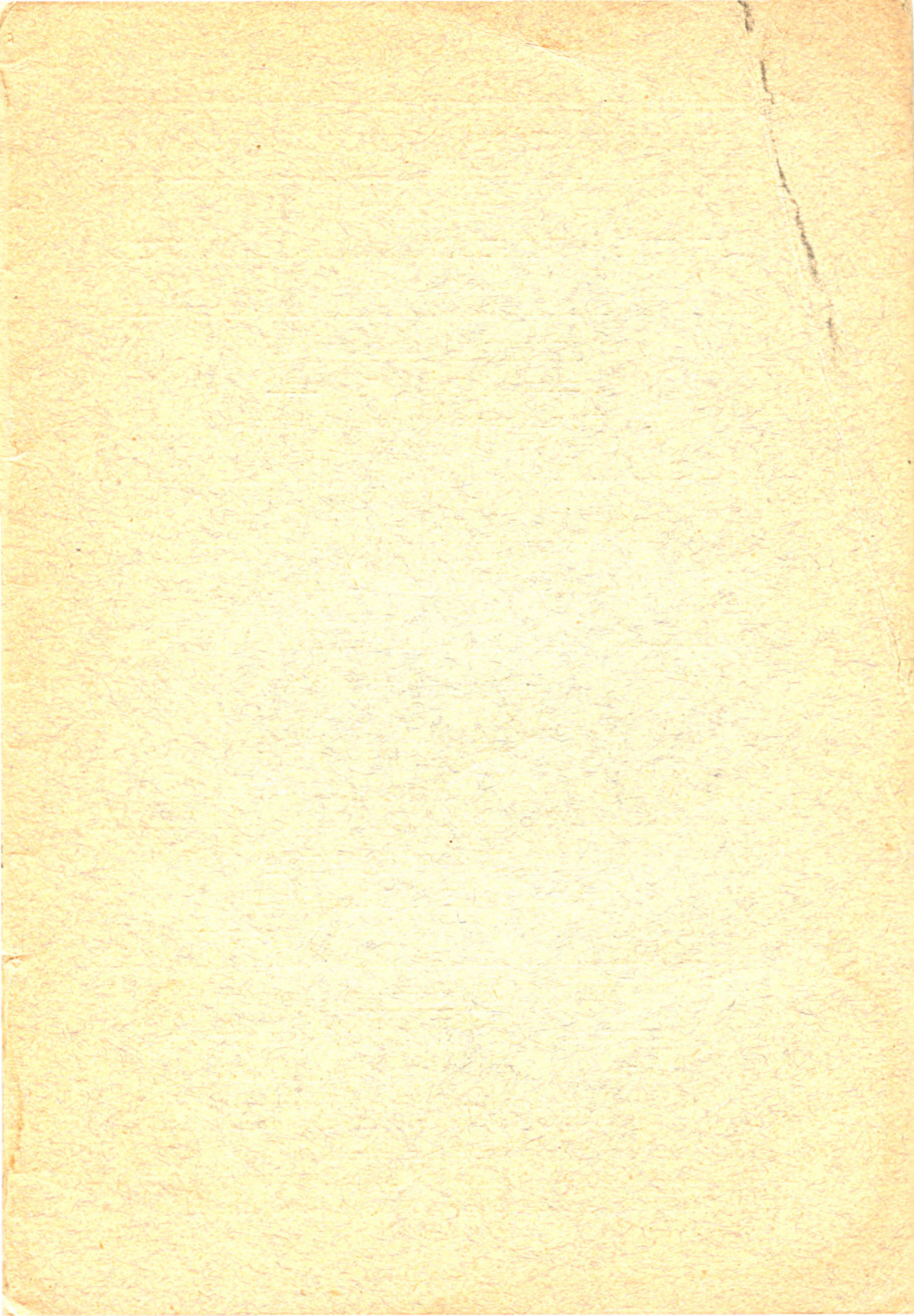
Въ „Госкѣ“ и „Богемѣ“ Лина Кавальери также интересна. „Ея драматическій талантъ плѣняетъ своей ясностью и рельефностью, — говоритъ г. La-mi.—Экспрессія такъ сильна, что временами, кажется, она мѣшаетъ пѣть, и объ этомъ не хочется жалѣть: такой драматизмъ подчиняетъ себѣ музыку. Красавица дѣлается неузнаваемой въ минуты мученія, горя; сила выраженія у ней необыкновенная. Если прибавить эту пластику, эти слезы, эту улыбку, то получается временами дѣйствительно нѣчто изумительное, гдѣ неловко говорить о вокальных дефектахъ. Впрочемъ, что до голоса, то хотѣлось бы лишь больше звука въ аріи „Visi d'atre“ — единственный упрекъ. Повторяемъ, главное у Кавальери — созданіе драматическаго облика“ **).

*) „Новое Время“.

**) „Рѣчь“.







ПРОДАЮТСЯ ВЪ ИЗВѢСТНЫХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ:

П. КРАСОВСКИЙ.

ЮРЬЕВЪ и ЮРЬЕВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТЪ.

Цѣна 1 р. 25 к.

ИЗДАНИЕ П. АЛЕКСАНДРОВА:

== ОРЕЛЪ. ==

Научно-литературный сборникъ.

Цѣна 1 рубль.

П. К.

МАТЕРИАЛЫ ДЛѢ ОПИСАНІЯ
ОРЛОВСКОЙ ГУБ.

Цѣна 75 коп.

ИЗДАНИЕ П. АЛЕКСАНДРОВА:

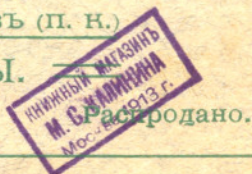
МАКСИМЪ ГОРЬКІЙ и
ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ.

Цѣна 25 коп.

ЛЕОНАРДЪ АБОДАРОВЪ (П. К.)

== ЭСКИЗЫ. ==

2-ое изданіе.



Л. АБОДАРОВЪ.

== ЭСКИЗЫ. ==

Изданіе 3-ье, исправленное и дополненное.

Содержаніе: Вальсъ. — Странное знакомство. — Последнія письма. — Опять на родинѣ. — Товарищи.

Готовится къ печати.