

РЕЦЕНЗЕНТЪ И ЕГО ОПЕРА.

Александровъ 113

1900
Забавя Путятишина М. М. Иванова на сценѣ Панаевского театра.

Невозможное есть дѣйствительное.

Изъ рукописнаго трактата:

Ученіе о нелпномъ, какъ тройной корень философіи будущаго.

Отчего я не жалую петербургскаго Малаго театра и люблю театр Панаевскій? Безвкусный снаружи со своимъ style néo-russe, странный внутри (колодезь, въ которомъ уже бельэтажъ является горною мѣстностью, а раекъ теряется въ облакахъ, партеръ и сцена кажутся подземельемъ, звучность не тусклая, а смикомъ хороша и громка), удобный для маскарадовъ, мало удобный для любителей сцены, театръ этотъ долго пустовалъ, а потомъ положилъ начало Литературно-Артистическому кружку. Я въ судьбѣ его вижу нѣчто пестрое, опереточное, музыкально-передовое, эфемерное и свободное, отдающее для меня былыми днями. „И я, какъ вы, жилъ въ Аркадіи счастливой“; и я въ концѣ шестидесятыхъ годовъ обличалъ „казенный театр“ и ждалъ новаго слова, новыхъ партитуръ, новой эры отъ уничтоженія казенной монополіи. Ожиданія мои сбылись: казенная монополія рушилась, появились частные театры и съ ними

„конкуренція“; искусство выиграло несомнѣнно. Но совсѣмъ не тамъ гдѣ я предсказывалъ. Носителемъ идеала оказался не новый, „свободный“ театръ, а именно старый, „казенный“, „бюрократическій“. Уничтоженіе монополіи пробудило его къ новой жизни; эпоха И. А. Всеволодскаго показала намъ его въ небываломъ блескѣ, а прежняя роль армарочнаго, балаганнаго, на скорый и дешевый успѣхъ разчитаннаго, мѣщански-скупаго предпріятія дѣлкомъ перешла къ частнымъ театрамъ. Вотъ мнѣ и кажется что Панаевскій театръ какъ будто менѣе другихъ мѣщанинъ, что въ немъ иногда провалится неудачникъ, иногда пролетитъ золотая, вѣрующая и безкорыстная молодость импрезы, впоследствии берущейся за умъ и бьющей на распаркиваніе передъ черною райка и бельэтажа. А Малый театръ, въ которомъ я познакомился съ *Сельскою Честью* и съ худшими минутами Бизе, въ которомъ я видалъ и пустую оперетку, и пантомиму съ плохими превращеніями, и акробата шлепнушагося на полъ сверхъ программы, мнѣ всегда былъ противенъ. И когда я подумаю, что этотъ рагвену, этотъ непрошенный гость милаго, колоритнаго, занятнаго Апраксина двора, этотъ Малый театръ, гдѣ и оперетка скучна и акробатка тоску наводитъ, составляетъ уже второй, успешный, буржуазный фазисъ „Литературно-Артистическаго Кружка“, что въ немъ г. Суворинъ осмѣливается „открывать“ Алексея Толстаго, а Мазини съ братіей показывать Петербуржцамъ какова должна быть

именуемаго Большимъ.

истинная опера,—мнѣ становится яснымъ, что Малый театръ не по мнѣ, или что я не гожусь въ его исключители. Конечно, всему есть исключенія, и на-дняхъ именно въ Маломъ театрѣ Консерваторія справляла тризну по Рубинштейнѣ (не ежегодную, а экстренную тризну): исполнила одноактную оперу *Среди Разбойниковъ* подъ управленіемъ С. И. Габеля. Но исключенія, говорятъ, только подтверждаютъ правило.

Къ чему прикажете отнести новую оперу музыкальнаго рецензента *Новою Времени*: къ исключеніямъ или къ явленіямъ нормальнымъ? Къ какой категоріи людей принадлежитъ самъ композиторъ? Разобрать ли намъ объективно либретто и партитуру, или освѣтить а la Sainte-Beuve слова и музыку лучами изъ внутренней, интимной біографіи еще живаго и здравствующаго автора? Прежде всего два слова тѣмъ которые перебили бы меня на полусловъ, крича: „Но вѣдь это значить копать въ частной жизни! Это недозволительно! Это грязно!“ Спрашивать исторію *художника* приемъ очень извѣстный и въ нѣкоторой мѣрѣ дозволенный. Имъ, какъ сказано, охотно пользовался Сентъ-Бёвъ и умѣлъ устраивать такъ, что не выходило ни грязно, ни нескромно. Приемъ этотъ извѣстенъ и у насъ. Онъ практикуется даже и въ органѣ весьма близкомъ творцу *Забавы Путятишины*, въ газетѣ *Новое Время*. Пожелаемъ господамъ нововременцамъ чтобы они въ примѣненіи личныхъ разясненій и біографическихъ раскопокъ къ эсте-

э р. 20 к., всего же къ 23 апрѣля сюрбля.

тической оцѣнкѣ всегда выказывали если не талантъ Сентъ-Бёва, то его опытность и чувство мѣры; пожелаемъ чтобы никто никогда не обвинялъ ни главнаго редактора газеты, ни его литературныхъ сеидовъ, ни его музыкальныхъ янычаръ въ недостойномъ разглашеніи личныхъ и семейныхъ тайнъ, въ инсинуаціяхъ, завѣдомомъ искаженіи истины и прочихъ „увлеченіяхъ“ литературнаго темперамента.

А затѣмъ обойдемся, на этотъ разъ, безъ всякаго подражанія Сентъ-Бёву. Г. Ивановъ человекъ еще молодой. Впервыхъ, онъ молодъ въ томъ смыслѣ, въ которомъ Фетистъ (*Biographie universelle des musiciens, издание второе*) назвалъ пятидесятилѣтняго Берліоза молодымъ. Онъ хотѣлъ сказать что Берліозу не было еще семидесяти лѣтъ. Г. Иванову нѣтъ еще и шестидесяти. Повторюхъ, музыкальный критикъ *Новою Времени* молодъ тѣмъ, что онъ бодръ духомъ, дѣятеленъ и трудолюбивъ. И тутъ нужно сдѣлать оговорку. Трудъ бываетъ ослиный, механический, мы даже говоримъ о „работѣ стихій“. Г. Ивановъ трудится не такъ какъ стихія, не такъ какъ машина, даже не воплихъ такъ, какъ ремесленникъ. Слѣдуетъ прибавить что его работа производительна и ведетъ къ его, г. Иванова, матеріальному и моральному благосостоянію.

Позвольте остансвиться на второмъ, на моральномъ. Сколько на свѣтѣ людей, занятыхъ дѣломъ не по ихъ карману, не по ихъ характеру, не по ихъ уму, не по ихъ физическимъ силамъ! Г. Ива-

новъ занимается музыкой и литературой. Занятія художественныя не требуютъ ни большихъ денегъ, ни особенной физической силы: они почти всякому по карману и по силамъ. Конечно, уроки у знаменитыхъ профессоровъ пѣнія дороги; конечно, ерочныя литературныя работы иногда вызываютъ напряженіе нервовъ; но г. Ивановъ не пѣвецъ и, кажется, никогда не собирался имъ быть, а нервовъ у него, повидимому, хватаетъ и, по моему, еще надолго хватитъ. Ибо теперь, какъ мы увидимъ ниже, для него наступитъ періодъ не искушеній, не испытаній, не разочарованій, какими до сихъ поръ изобилова его художественная карьера, а сладкихъ и позднихъ оаций. Если онъ могъ перенести то, онъ пережиетъ и это. Итакъ, искусства и науки ему доступны и по дешевизнѣ занятія, и по физической его легкости. Остается вспомнить о другихъ условіяхъ мною упомянутыхъ: объ умѣ и характерѣ. Я считаю М. М. Иванова человекомъ умнымъ. Кто помнитъ первые двадцать лѣтъ его фельетонной дѣятельности, тотъ, быть-можетъ, придерживается мнѣнія диаметрально противоположнаго. Я и самъ, бывало, не совсѣмъ вѣрилъ въ то, въ чемъ убѣдился теперь, тѣмъ болѣе что странностей и сюрпризовъ у этого плодовитаго и капризнаго писателя всегда найдется сколько угодно, даже больше его умѣ. А что до характера, то М. М. Ивановъ прямо удивителенъ. Выносливость верблюда и трудолюбіе муравья, лошадиное терпѣніе и цети-

нормальный уставъ для различныхъ

на дикобраза, бдительность журавля и самоотверженіе пеликана... нѣтъ, я никогда не кончу, если буду искать уподобленій, могущихъ выразить мои чувства при видѣ этой упорной и терпкой натуры. Вотъ гдѣ поневоля скажешь: сила! Физической-то силы, можетъ-быть, и не Богъ вѣсть сколько, а сила моральная несомнѣнна, такъ что по *характеру* М. М. Ивановъ не только *можетъ* заниматься науками и искусствами, но прямо *предназначенъ* для самой героической борьбы со свойственными этимъ областямъ препятствіями.

Я съ намѣреніемъ приберегу къ концу еще одно условіе, обыкновенно считаемое существеннымъ. Для науки нуженъ талантъ. Для искусства онъ необходимъ. Тѣмъ которые не имѣютъ *никакого* таланта, хотя бы, на примѣръ, къ музыкѣ, добросовѣтнѣйшій учитель не позволитъ долго оставаться въ заблужденіи. Онъ говоритъ: „Мнѣ васъ жалко, но я долженъ вамъ объявить что вы даромъ тратите время. У васъ нѣтъ таланта.“ Но талантъ имѣетъ свои градации и даже виды. На примѣръ, между композиторами одинъ способенъ къ варіаціямъ, другой—къ сонатной формѣ, третій — къ мелкимъ простѣйшимъ піесамъ, этотъ — къ вокальной, тотъ—къ инструментальной музыкѣ. Всѣ они — таланты композиторскіе. Такіе вообще рѣдки. Изъ ста человекъ, одаренныхъ къ музыкѣ вообще („музыкальныхъ“ отъ природы), только одинъ, много полтора имѣютъ талантъ къ сочиненію. Всѣ остальные *могутъ* въ извѣстной степени *сочинять*, но сочиненія ихъ не имѣютъ

Михайловскомъ, 20.000 рублей—на

ни содержанія, ни жизни, ни прелесть.* Затѣмъ изъ ста человекъ, чувствующихъ влеченіе къ музыкѣ, что-то смутное заставляющее ихъ учиться ей и даже посвятить себя ей дѣлкомъ, только пять или шесть имѣютъ эту общую музыкальность; остальные и того не имѣютъ, хотя между ними человекъ двадцать, тридцать имѣютъ слухъ въ разной степени (тутъ опять множество отгѣнковъ отъ будущаго своснаго гармониста и немощнаго контрапунктиста до слушателя, способнаго только уловить фальшивую ноту, но неспособнаго угадать какъ ее исправить); остальные (по моему примѣрному распредѣленію отъ 64 до 75) даже и этого не имѣютъ, они учатся по недоразумѣнію. Помножьте сто на сто, и вы получите десять тысячъ. И такъ, изъ десяти тысячъ учениковъ отъ шести тысячъ четырехъ сотъ до семи тысячъ пятисотъ учатся по недоразумѣнію, а сто, много полтора, находятся на противуположномъ полюсѣ: это—композиторскіе таланты или высшій цвѣтъ. Учитель только въ высшихъ классахъ можетъ усмотрѣть неспособность къ высшимъ ступенямъ уче-

* Можно обойтись и безъ оговорки „въ извѣстной степени“. Человекъ, имѣющій то что я называю слухомъ, *воплотъ* можетъ сочинять, но только въ самомъ грубомъ, низменномъ смыслѣ слова. Эти грубыя, низменныя сочиненія все еще не попури, не компіляціи, для составленія которыхъ достаточно умѣнія *слышать* и нѣкотораго вкуса при выборѣ матеріала. Это сочиненіе отчаянно-плоское. Самые популярныя примѣры — народныя гимны многихъ государствъ, напр., хотя бы Nail Colombia или маршъ Гарибальди,