

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 6.

7 ФЕВРАЛЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается въ Конторѣ журнала въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поетавщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ газетныхъ экспедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложеніями.

Къ № 6-му прилагается: романъ Глинки „Я люблю ты мнѣ твердила“ аранжированный для фортепіано въ 2 руки Кулакомъ.

Содержаніе: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ. (А. Г.) — Отчетъ о новой ОПЕРѢ МЕЙЕРБЕРА. (А. СЪРОВА.)

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ

Бенефисъ г. Мартынова.—Новая драма г. Чернышева.—Шлоермельскій праздникъ. (бенефисъ г-ж. Шартопъ).—Бенефисы: г-ж. Напталъ Арно и г. Сѣтова.—Концерты.

Въ среду, въ бенефисъ г. Мартынова, дана была, въ качествѣ капитальной пьесы, въ первый разъ, четырехъ-актная драма «Отецъ семейства», соч. г. Чернышева, автора комедіи «Не въ деньгахъ счастье». Успѣхъ этой послѣдней пьесы, основанной, безспорно, на гениальной игрѣ Мартынова въ главной роли, возбуждалъ нетерпѣливое желаніе петербургской публики увидѣть новое произведеніе г. Чернышева и несравненную игру Мартынова въ новой роли; удачно созданная личность купца Боярышниковъ и драматизмъ положеній, сообщенныхъ этой личности ходомъ пьесы, едва ли не въ первый разъ давали случай Мартынову выразить своей игрой глубоко-трагическіе моменты съ той поразительной силой, которая свойственна его громадному таланту; игра его въ этой комедіи каждый разъ доставляла столько высоко-художественнаго наслажденія, что у всякаго являлось желаніе, чтобы авторъ комедіи далъ артисту новый случай и новую роль, гдѣ онъ имѣлъ бы возможность еще выказать свой великій талантъ и подарить публикѣ новыя минуты истиннаго наслажденія; самая же комедія г. Чернышева «Не въ деньгахъ счастье» всегда стояла на второмъ планѣ; успѣхъ ея безъ игры Мартынова былъ бы крайне сомнителенъ; автору отдали справедливость въ томъ, что пьеса умно задумана, личность Боярышниковъ, или вѣрнѣе, положенія его въ комедіи, вышли удачны, и что авторъ подаетъ надежды въ будущемъ. Естественно, что повая драма г. Чернышева «Отецъ семейства» возбуждала любопытство. Посмотримъ, какъ авторъ ея оправдалъ эти надежды, послѣ легко добытаго успѣха первой своей пьесой.

Содержаніе пьесы слѣдующее:

Помѣщикъ Трубинъ-Разладинъ, сынъ управителя имѣніемъ одного князя, сначала служилъ въ Москвѣ въ гражданской службѣ, а потомъ, получивъ по смерти своего отца маленькое состояніе, купилъ деревушку, 10 дворовъ, и «принялся за работу... чѣмъ, чѣмъ ни промышлялъ, и въ торговлю пускался, никакимъ дѣломъ, будь оно только честно, не брезгалъ! Отъ соудѣй почетъ получилъ и состояніе свое увеличилъ» у него уже не одна, а нѣсколько деревень. Трубинъ-Разладинъ женатъ на бѣдной дѣвушкѣ, къ которой онъ почувствовалъ склонность; у нихъ трое взрослыхъ дѣтей: сынъ, окончившій гимназическій курсъ и двѣ дочери, изъ которыхъ одна выдана, противъ ея желанія замужъ, за петербургскаго чиновника. Разладинъ очень доволенъ своимъ состояніемъ и очень цѣнитъ себя за то, что сумѣлъ нажить состояніе; онъ говоритъ, что въ семьѣ его полное счастье, миръ и благоденствіе, всѣ веселятся и радуются и не о чемъ не беспокоятся, «потому что одна голова за всѣхъ думаетъ, однѣ руки держатъ бразды правленія»; между тѣмъ въ семействѣ Разладина никто не смѣетъ вымолвить слова, сдѣлать движенія, которыя противорѣчатъ его попятіямъ и его волѣ.

Здѣсь кстати замѣтимъ, что въ первомъ актѣ, въ разговорѣ съ своимъ гостемъ и другомъ Шершинскимъ, богатымъ, и грязнымъ нравственно и физически человекомъ, Трубинъ-Разладинъ выражаетъ свои воззрѣнія на отношенія помѣщика къ крестьянамъ, осуждая при этомъ одного своего сосѣда, молодого помѣщика Суслова за то, что тотъ «гдѣ бы належь на работу, а онъ далъ крестьянамъ такую потачку, что со стороны сердце щемитъ! этотъ лѣнтяй, на печи зиму и лѣто лежитъ, гдѣ бы его пристрастить, а онъ ему лѣсу на избу даетъ! Тотъ пьяница, весь хлѣбъ въ кабакъ спустилъ,—придетъ къ нему расплатится,—нашъ мужикъ хитерь—попроситъ ржицы, да овсеца на посѣвъ, а онъ и амбары растворитъ, загребай, покуда руки устанутъ!» За тѣмъ Разладинъ продолжаетъ: «Нѣтъ, ты лѣнтяй, да пьяницу накажи, тѣмъ хорошаго крестьянина поощришь, а то никакого различія нѣтъ, всѣ на одномъ счету! Молокососъ этакой! Я, говорить, бельгійскую методу изучилъ! Да она у насъ не пужна! Мало ли что у нѣмцовъ

хорошо,—да у насъ неприкладно! Нѣтъ, хоть коль на головѣ теши—не понимаетъ этого!»

Въ этой тирадѣ, неизмѣняющей никакого значенія въ пьесѣ и совершенно лишней, авторъ, какъ *полагать* должно, хотѣлъ отнестись съ ироніей къ личности своего героя Разладина, потому что личность молодого помѣщика Суслова, имѣетъ претензію въ пьесѣ вообще на симпатичность, а Разладинъ совершенный деспотъ и угнетаетъ безъ разбору всѣхъ и каждого, кто отъ него хоть сколько нибудь зависитъ: жену, сына, дочерей, и даже замужнюю дочь. Но иронія въ означенной тирадѣ, какъ видно, вовсе нѣтъ; если же подозрѣніе наше на счетъ ироніи неосновательно, то къ чему самая тирада?... Вѣдь нельзя же писать безъ разбору, подъ диктовку дѣйствительности, всякія сентенціи, которыя ничего не выражаютъ, никого не характеризуютъ. Если Разладинъ, подъ видомъ выражаемой имъ справедливости, не давалъ спуска своимъ крестьянамъ, преслѣдуя постоянно цѣль—увеличивать свое состояніе, то эта черта нисколько не согласуется вообще съ его характеромъ, проведеннымъ послѣдовательно во всей пьесѣ; если же онъ только воображалъ, что справедливъ, какъ онъ дѣлалъ это въ отношеніи ко всѣмъ членамъ своего семейства, то необходимо было выказать это съ должной ясностью, или, что лучше, съ ироніей. Тогда эта нейтральная тирада, не была бы такъ неумѣстна и пуста какъ теперь.

Но обратимся далѣе къ пьесѣ:

Разладинъ убѣжденъ, что онъ непогрѣшимо-умень, что распорядился судьбой своихъ дѣтей, онъ дѣлаетъ имъ благодѣянія, котораго они не понимаютъ, что жена его должна переносить всѣ укоры, оскорбленія за то, что она была бѣдной дѣвушкой и взята имъ замужъ; въ отношеніяхъ своихъ къ семейству, Разладинъ не допускаетъ ни отъ кого ни разсужденій, ни возраженій; однимъ словомъ, это—самый безчувственный деспотъ; но не смотря на этотъ неумолимый деспотизмъ, который, обыкновенно, имѣетъ послѣдствіями вредное нравственное развитіе тѣхъ, кто ему подчиненъ, дѣти Разладина и жена его необыкновенно нравственные люди, съ мягкимъ, чувствительнымъ сердцемъ, и бѣжными инстинктами и т. п. и отличаются крайнимъ безпрекословіемъ. Такова воля автора. Ему нужна была драма съ такими положеніями, гдѣ выказался бы главный характеръ, и онъ представилъ всѣхъ, кромѣ Разладина, жертвами его деспотизма. Кромѣ того, что это крайне противорѣчитъ вообще жизненной правдѣ, отдѣльно каждая *жертва* очерчена лишь поверхностно, безъ выраженія внутреннихъ ощущеній, которыя, какъ извѣстно, вообще у *жертвъ* ягучи, сильны, порывисты, или уже безнадежно-мертвы. Но объ этомъ ниже...

Разладинъ задумалъ продать свои помѣстья и обратить капиталъ на золотые прииски, повѣривъ его какому-то афферисту; онъ объявляетъ объ этомъ своему семейству, приказывая собираться на житье въ Петербургъ. Всѣ плачутъ; жепъ жаль разстаться съ любимой деревенькой и съ привольной жизнью (разумѣется не въ нравственномъ смыслѣ); дочь дѣвушка плачетъ отъ того, что она любитъ Суслова и взаимно имъ любима, хотя на бракъ ихъ нѣтъ надежды, потому что этого не желаетъ отецъ; Разладинъ всѣмъ запрещаетъ плакать, говоря что они «счастія своего не понимаютъ». Уѣзжаютъ въ Петербургъ. Сына Разладинъ опредѣляетъ въ гражданскую службу, не позволивъ ему поступить въ университетъ, потому что, по его мнѣнію, тамъ молодые люди забываются. Получаются извѣстія о томъ, что предпріятіе, на которое затраченъ былъ

капиталъ Разладина, лопнуло, и слѣдовательно Разладинъ раззорился. Гнѣвъ его, по обыкновенію, обрушился на жену и дѣтей, потому что ему будто не съ кѣмъ было ни о чемъ совѣтываться, и онъ ошибся въ расчетѣ; но онъ съ твердостью выноситъ свое раззореніе и надѣется, что перенесетъ горе, а дѣтей и жену заставляетъ работать; между тѣмъ сынъ его отъ несвойственныхъ ему и тяжелыхъ занятій по службѣ впалъ въ чахотку и едва живъ; Разладинъ не вѣритъ болѣзни и обвиняетъ жену за то, что она изнѣжила, избаловала сына; а онъ привередничаетъ.

Жена Разладина умираетъ, и онъ говоритъ, что она сама виновата въ этомъ, не слушалась его, когда онъ говорилъ ей, что того и того нельзя ѣсть въ Петербургѣ. Разладинъ собирается пристроить свою дочь, т. е. выдать за мужъ за своего друга Шершпнскаго, который уже старъ и гадокъ, воли эта объявляется дочери, 19 лѣтней дѣвушкѣ, которая по прежнему любитъ Суслова и изъ писемъ его къ покойной матери знаетъ, что и онъ ее любитъ. Но она знаетъ, что неподчиниться волѣ отца нельзя, а выдти замужъ она не желаетъ ни за кого, кромѣ Суслова. Настасья Михайловна рѣшается тихонько уйти изъ дома отца къ своей замужней сестрѣ. Оеда, братъ ея, близокъ уже къ смерти; онъ высказываетъ отцу всѣ причины своей болѣзни и смерти, говоритъ ему, что онъ одинъ виноватъ во всѣхъ ихъ несчастіяхъ, и что всѣмъ имъ нужны были не одни его заботы, а нужна была свобода. Оеда умеръ; и здѣсь только суровый отецъ начинаетъ сомнѣваться, не одинъ ли онъ виноватъ во всемъ.

Является Разладинъ въ домъ своей замужней дочери и ищетъ тамъ Настю; онъ прощаетъ ея бѣгство и увѣряетъ, что онъ за всѣхъ страдалъ одинъ, и они всѣ его тиранили, что онъ всегда и во всемъ стремился, чтобы сдѣлать ихъ благополучіе, и что онъ не знаетъ, почему сынъ его Оеда, умеръ, укорялъ его въ строгости и суровости характера. Пьеса оканчивается тѣмъ, что пріѣзжаетъ Сусловъ и Разладинъ соглашается выдать за него дочь, но самъ не хочетъ съ ними жить, потому что не желаетъ ни отъ кого зависѣть; онъ уступилъ общей просьбѣ обѣихъ своихъ дочерей и жениха, согласившись на бракъ; но онъ увѣренъ, что его обвиняли напрасно, будто дочь его не была бы счастлива съ женихомъ, котораго онъ самъ ей избралъ. «Богъ на томъ свѣтѣ разсудитъ, кто изъ насъ былъ правъ, кто виноватъ!» говоритъ Трубинъ-Разладинъ въ заключеніе драмы.

Изъ сдѣланнаго нами изложенія ясно, что г. Чернышевъ избралъ матеріаломъ для своей драмы такъ называемое *самодурство*, которому первый далъ жизнь въ нашей литературѣ Островскій. «Темное царство» самодурства и все, чѣмъ оно проявляется въ русской жизни, со всѣмъ своимъ комизмомъ и раздрающимъ сердце трагизмомъ, вылилось въ высоко поэтическихъ формахъ произведеній Островскаго. До него, самодурство было Америкой, ожидавшей своего Колумба; оно, также какъ и Америка, всегда существовало, и при томъ, первымъ звѣномъ народной жизни, но было чуждо нашей литературѣ, которая ступила лишь крѣпко на родную и притомъ на народную почву одной ногой—въ лицѣ Гоголя, а другой ступаетъ теперь въ лицѣ Островскаго. О самодурствѣ было говорено уже много, и мы ограничимся тѣмъ, что скажемъ нѣсколько словъ о его общемъ значеніи, какъ элемента жизни и какъ исторической необходимости. Патриархальный бытъ народовъ, который, обыкновенно, является первой ступенью гражданственности, заключаетъ въ своемъ основаніи произволь, лич-

ную волю старшаго надъ младшимъ, сильнаго надъ слабымъ; волей этой скрѣпляются семейныя и общественныя отношенія до тѣхъ поръ, покуда геній народа не выработаетъ или не усвоитъ общихъ нравственныхъ принциповъ, которые могли бы лечь въ основаніе народнаго быта, законодательства, всеобщихъ убѣжденій, которыя въ свою очередь могли бы служить закономъ жизни, являясь достояніемъ каждаго и замѣняя вѣрой въ истину этихъ общихъ убѣжденій—произволъ и личную волю. Естественно, что при отсутствіи общихъ нравственныхъ принциповъ, личная воля является столько-же разнообразной, сколько разнообразна вообще физическая и нравственная природа; этотъ хаосъ личныхъ убѣжденій, желаній, стремленій, возбуждаемыхъ страстями и образомъ возрѣвній, принадлежащихъ каждому лично, этотъ допотопный хаосъ, допотопный потому, что не залить общимъ принципомъ, и есть въ сущности то, что мы называемъ самодурствомъ, гдѣ всякій *умень, или глупъ по своему*, а не во имя какого либо общаго принципа. Но мы оскорбили бы доброе патріархальное время, пазвавши его самодурствомъ; когда произволъ и личная воля являются необходимымъ и единственнымъ закономъ, организирующимъ цѣлое общество при извѣстной степени его развитія, то къ этому закону никакъ не можетъ относиться слово *дурство*; когда же въ обществѣ начинается сознаніе о замѣнѣ произвола и личной воли принципомъ, когда слабый, испытывающій на себѣ все тяготѣніе личной воли и произвола, начинаетъ сознавать и свои права и свое свободно-избранное, законное мѣсто на пиршествѣ жизни, тогда лишь произволъ и личная воля становятся *самодурствомъ* по отношенію къ рождающемуся разумному протесту; однимъ словомъ, абсолютное самодурство является тогда лишь настоящимъ самодурствомъ, когда оно сознано; рабыни восточныхъ гаремовъ и не думаютъ считать своихъ властителей самодурами, исполняя безъ ропота, безъ возраженій и ихъ капризы и ихъ роковой произволъ; развѣ только на самомъ днѣ души зашевелится проплыть, но и тѣ замрутъ безъ вздоха, безъ слезы; здѣсь страдаютъ слишкомъ глубоко и слишкомъ нѣмы, и чѣмъ они нѣмѣе, чѣмъ менѣе они заявляютъ себя, какъ живое отрицаніе самодурства, тѣмъ болѣе оно чувствуетъ свою силу и свои естественныя, необходимыя права.

Медленно зрѣютъ протесты; какъ сѣмя, брошенное въ землю, они проходятъ чрезъ всѣ постепенности растительной жизни и только тогда приносятъ плоды. Но жизнь всегда беретъ свое: и въ періодъ роста, и въ періодъ цвѣтенія, растеніе живетъ свойственной ему жизнью, жизнью быстрой, молодой, исполненной гибкости и способности склоняться, куда качнетъ вѣтеръ. Сколько разнообразія и поэзіи въ этой неустоявшейся, неопредѣлившейся жизни! И такова-то жизнь на рубежѣ самодурства, гдѣ является уже слабый, но свѣтлый лучъ отдаленнаго будущаго; здѣсь все исполнено трепета, борьбы, надеждъ, утратъ; и самодуры съ своимъ цѣльнымъ, петронутыми убѣжденіями, съ своей глубокой вѣрой въ жизнь, наслаждаются ею по своему, и тѣ, кому мѣшаютъ они пользоваться жизнью, какъ требуетъ она сама, тоже собираютъ по каплѣ ея радости то въ несвязномъ, шумномъ разгулѣ, то въ нѣжной, кроткой и жалобной пѣснѣ любви, то въ обольстительныхъ, но недостижимыхъ мечтахъ свободы, мира и тишины; между той и другой жизнью, много борьбы и здѣсь жизнь лучится въ неисчислимыхъ переливахъ свѣта и тѣни. Эти-то переливы и призвали ловить народный поэтъ, для котораго жизнь народа есть

его собственная жизнь, выразившаяся въ твореніяхъ его фантазіи, сознаніе народа—его собственное сознаніе...

Страданія слишкомъ глубока и слишкомъ нѣмы, какъ мы уже замѣтили, не суть сознательное и живое отрицаніе самодурства, и ихъ не изобразить никакой художникъ въ ихъ ужающей нѣмотѣ; черный невольникъ, осужденный своимъ самодуромъ властелиномъ къ сожженію на медленномъ огнѣ, не выразитъ ничего кромѣ физическихъ мученій; а пропикнуть въ глубь его нѣмой души и изобразить всю адскую муку его челоуѣческихъ страданій, кто же можетъ!

Говорятъ, что обстоятельства рождаютъ гениевъ; но и не опаздываютъ ли также обстоятельства рожденіемъ гениевъ? Мы сдѣлали этотъ вопросъ для того, чтобы сдѣлать другой: неужели сознательное отрицаніе самодурства и рядомъ съ нимъ живая протестъ въ болѣе или менѣе обпаруженныхъ страданіяхъ, не могли найти себѣ выраженія въ нашей литературѣ ранѣе Островскаго; неужели наши поэты были чужды сочувствія къ жизни, задавленной самодурствомъ?... Такъ или иначе, но, оставляя въ сторонѣ причины этого печальнаго явленія, мы убѣждаемся, что Островскій первый отнесся съ горячимъ сочувствіемъ къ этой жизни и съ живой ироніей къ самодурству. Гениій Гоголя скользнулъ свѣтлымъ лучемъ по народно-гражданской сторонѣ русской жизни и горько-ироническая улыбка жива еще на его произведеніяхъ; но въ Гоголѣ отразилась лишь масса отдѣльныхъ явленій русской жизни, однѣ лишь грани призмы, центръ же фигуры оставался тайникомъ, который открыть суждено было Островскому. И вотъ самодурство, спянное съ нашимъ настоящимъ, является предъ нашими глазами активнымъ элементомъ, а мы—голосъ протеста—пассивнымъ, и все это, песется, кружится въ грозномъ ураганѣ жизни... Куда и зачѣмъ—отвѣта нѣтъ!... Но и не въ отвѣтѣ дѣло—лишь бы поэтъ приподнималъ покровы жизни, лишь бы воплощалъ жизнь въ образы своей фантазіи; обливая ихъ то горечью правды, то яркой поэзіей трепета, борьбы, робкихъ, быстро-бѣгущихъ радостей и неотвязнаго горя, и лишь бы мы не попирали ногами, не смотрѣли безсмысленнымъ взоромъ на эти творческіе образы, въ которыхъ сказывается сама жизнь обнаженная отъ ревнивыхъ пеленъ самообольщенія и глупаго самодовольства. (\*)

Какъ мы съ нашимъ настоящимъ относимся къ нашей же собственной исторіи?

Исторія держитъ банкъ, мы всѣ понтеры, у насъ два протыхъ шанса—*rouge* и *noire*—протестанство и самодурство; одни проигрываютъ, другіе выигрываютъ, банкюметъ сводитъ счеты; *tout va!* кричитъ Катерина (изъ «Грозѣ») бросающаяся на одинъ мигъ въ объятія своего любовника, *rien ne va plus!* говоритъ Кабаниха (тамъ же), останавливая своего сына, тщетно стремящагося спасти жену, и это повторяется на каждомъ шагу и будетъ повторяться долго и долго... Но это игра, по крайней мѣрѣ, прямая, чистая, это—азартная игра самой жизни, игра страстей; а что можно сказать про тѣхъ, кто любитъ играть на третій, сложный шансъ—à cheval, чтобы съ одного боку быть протестантомъ, а съ другаго самодуромъ? Объ этомъ типѣ молчитъ наша литература, помолчимъ и мы...

(\*) См. рецензіи о «Грозѣ» въ С. Петерб. Вѣдом. Московск. Вѣстн. Русск. Газетъ и газетъ «Наше время», гдѣ выгружаются критическія возрѣвнія, доставшіяся въ наслѣдіе отъ бабушекъ, вѣроятно, вмѣстѣ съ старой мебелью и старыми мѣхами, крѣпко подѣденными молью.

Въ этой-то сферѣ царить Островскій, выводя изъ глубины жизни образы ея, оживленные животворнымъ дыханіемъ его фантазіи, и нѣтъ ему на этомъ поприщѣ ни соперниковъ, ни наперсниковъ; только его громадный талантъ ладить съ необъятнымъ матеріаломъ народной жизни. Самодурство, основной характеръ жизни, естественно, могло лучше всего воцариться въ томъ классѣ народа, который преимущественно изображается въ произведеніяхъ Островскаго; купечество наше какъ классъ неофициальный, всегда было довольно далеко отъ всѣхъ искусительныхъ вліяній западной цивилизаціи; водворившейся у насъ, какъ извѣстно, со временъ Петра I. Купечество вездѣ является какимъ-то между народнымъ классомъ, служащимъ проводникомъ сближенія одного народа съ другимъ, наше же сохранило всю чистоту народности, главныя черты которой, въ жизни купеческаго класса можно разсматривать какъ въ микроскопѣ каплю воды, взятую изъ Волги; жизнь массъ народа слишкомъ безразлична, такъ же какъ и самыя эти сплоченныя массы; жизнь проходитъ надъ ними, едва задѣвая индивидуума и отражаясь нѣсколько рѣзче на всей сплоченной массѣ, (по этому, замѣтимъ между прочимъ, что чисто народная драма у насъ, въ полномъ значеніи этого слова, возможна лишь на такіе сюжеты, какъ напримѣръ Мининъ и Пожарскій и т. п. Такая драма, гдѣ были бы выражены черты жизни народной и драматизмъ взятаго фазиса этой жизни,—была бы верховъ творческаго совершенства.) Въ купечествѣ наша народность, вообще далекая отъ индивидуализма, какъ-то помирилась съ этимъ индивидуализмомъ, чѣмъ, по нашему мнѣнію, и можно объяснить, почему фантазія Островскаго прикована къ купеческому классу. Здѣсь основныя черты народной фizioноміи и народного духа видны яснѣе и ярче нежели въ какомъ либо другомъ классѣ. Конечно, и губернскіе и уѣздные чиновники, изображенные Гоголемъ, выродившіеся изъ привозной петровской бюрократіи, тоже есть продуктъ русскаго желудка и всѣ они народны, также какъ и древнее боярство и олигархія, выродившіеся въ чиповниковъ высшаго сорта, тоже народны; все это имѣетъ «свой собственный запахъ», отличительный отъ запаха бароновъ, гофгерихтовъ и т. п.; но, повторяемъ, что все это лишь масса отдѣльных явленій, а никакъ не основная черта, каково самодурство, эта плоть и кровь наша, которая для очищенія своего нуждается въ кровопусканіяхъ и очистительныхъ декоктахъ.

Помѣщики, каковы Сабакевичъ, Маниловъ, Плюшкинъ тоже народны, но и между ними нѣтъ такихъ самодуровъ, *rigue sang*, какъ между купечествомъ; поэтому Трубина-Разладина, самодура *rigue sang*, героя новой драмы г. Чернышева, нельзя разсматривать какъ вѣрный истинъ народной типъ; и вообще въ жизни дворянства, самодурство и страдательное смиреніе не является въ чистомъ видѣ, (не тѣ времена) по этому мы находимъ, что г. Чернышевъ сталъ на такую почву съ своей (или не своей, что все равно) темой, гдѣ нельзя было и думать возвести зданіе, отвѣчающее требованіямъ художественной истины. Правда, что послѣ Островскаго вообще трудно сдѣлать что нибудь на этомъ поприщѣ, что не блѣднѣло бы предъ яркостью его твореній; но, можетъ быть г. Чернышевъ вдохновился мыслию создать, во что бы то ни стало, самодурную личность въ чистомъ видѣ, а именно изъ того класса, котораго не трогалась фантазія Островскаго.

Посмотримъ какъ удалось это г. Чернышеву.

Самодурство, какъ преданіе, какъ единственный законъ жи-

зни, какъ кровное убѣжденіе, однимъ словомъ то самодурство настоящаго, истиннаго закала, которое является вѣрнымъ, яркимъ и полнымъ выраженіемъ народнаго принципа въ произведеніяхъ Островскаго, не мыслимо ни въ одномъ классѣ кромѣ купеческаго; въ другихъ же классахъ оно видимо только съ неизбежными видоизмѣненіями и уклоненіями; въ этомъ послѣднемъ случаѣ оно является личною принадлежностію индивидуума и основано не на исторической уже традиціи, а на особенностяхъ характера индивидуума; такихъ самодуровъ можно сыскать и въ Англии, и въ Германіи, и въ Америкѣ; это натуры сильныя, страстныя; въ нихъ нравственный принципъ поглощенъ абсолютизмомъ страстей. Съ этой только точки зрѣнія и можно разсматривать Трубина-Разладина, героя драмы «Отецъ семейства». Но гдѣ же въ немъ эта естественная страстность, при которой только и возможенъ его характеръ, гдѣ эта горячка самовласти, или остудившій сердце эгоизмъ, породившій холодную тиранію отца семейства надъ людьми, связанными съ нимъ семейными и кровными узами; гдѣ эта любовь или ненависть къ женѣ, дѣтямъ?... Всего этого невидно въ созданной г. Чернышевымъ личности. Можетъ быть Трубинъ-Разладинъ и вѣрелъ дѣйствительности, но только съ одной внѣшней стороны, психическая же сторона этой личности до того не тронута авторомъ, что даже ее трудно и вообразить себѣ по тѣмъ даннымъ, которыми опредѣляется эта личность въ драмѣ; однимъ словомъ личность, эта *сочинена* болѣе или менѣе безцеремонно въ отношеніи къ художественной истинѣ, долженствующей обнимать не одну наружную сторону, но и духовную, психическую. Авторъ раскрылъ своего болѣе или менѣе *сочиненнаго* героя красками, взятыми изъ дѣйствительности; но не ввелъ читателя и зрителя въ душу и сердце созданнаго имъ человѣка; Трубинъ-Разладинъ сухъ, вялъ, безстрастенъ, къ нему не возбуждается ни антипатія, ни симпатія, потому что въ изображеніи его нѣтъ ничего живаго, человѣческаго; впечатлѣніе не полно, слабо и холодно.

Личность эта есть фундаментъ и главный фасадъ всей драмы, поэтому и дѣйствіе ея, какъ выраженіе жизни, такъ же поверхностно, слабо, и блѣдно, какъ и самый фокусъ драмы. Иначе это и быть не можетъ: если природа отдѣльно взятаго человѣка утрачиваетъ истину и красоту истины, когда художникъ силится вставить живое существо въ тѣсныя, заранѣе размѣренныя рамки своей фантазіи; то еще болѣе жизнь, исполненная вообще глубокой тайны, безчисленно-разнообразныхъ проявленій, направленныхъ общими законами жизни, еще болѣе утрачиваетъ свою истину, когда художникъ ведетъ жизнь на показъ по ложной дорогѣ, проэктированной его фантазіей вопреки законовъ самой жизни, и еще болѣе скрывается въ свои нѣдра, оставляя лишь одну внѣшнюю оболочку, къ которой мы такъ привычно-равнодушны. Въ настоящемъ случаѣ именно таково общее впечатлѣніе, производимое драмой г. Чернышева; дѣйствіе ея не тревожитъ, не волнуетъ ни сердца, ни ума.

Трубинъ-Разладинъ дѣлаетъ несчастіе всему своему семейству: жена, униженная, уничтоженная самодурствомъ мужа, умираетъ; сынъ, юноша съ свѣтлыми мечтами о поэзіи, наукѣ, свободѣ, впадаетъ въ чахотку прикованный къ канцелярскому столу и убитый работой, несвойственной ни его природѣ, ни вообще настроенію его духа; дочь, 19 лѣтняя дѣвушка, выросшая въ страхѣ и безусловной покорности отцовской власти, рѣшается лучше бѣжать изъ дому, оставивъ умираю-

щаго брата, чѣмъ покориться насильственному браку съ чело-  
вѣкомъ, къ которому кромѣ отвращенія ни чего не чувству-  
етъ; другая дочь, выданная замужъ тоже противъ ея желанія,  
ропщетъ на свою поистинѣ скорбную судьбу. Все это легко  
только сказать и не трудно выставить, посредствомъ одной  
вѣщности, въ драмѣ. Но въ сущности жизнь никогда не сдас-  
ется такъ легко никакой тяготящей силѣ, какъ бы неотрази-  
ма она ни была. Въ этой борьбѣ, хотя бы неравной, есть все  
чѣмъ сопровождается, обыкновенно, борьба и неизбежная ги-  
бель; въ побѣжденномъ совершается агонія чувства и воли,  
прежде чѣмъ побѣдитель восторжествуетъ побѣду, и, какъ вся-  
кой агоніи, предшествуетъ мучительная пытка свободного духа,  
порабощаемаго неотразимой силой. Легко сказать—умереть,  
замучиться отъ тяжелыхъ, нравственныхъ оговъ! Но гдѣ же  
весь перипетинъ этихъ мученій, гдѣ же весь процессъ нрав-  
ственныхъ терзаній, гдѣ же этотъ кризисъ, являющійся послѣ  
агоніи чувства и воли, или гдѣ же эти отчаянные порывы  
чувства и воли столь же естественные, сколько всякой жизни  
свойственно чувство самосохраненія? Всего этого мы не ви-  
димъ въ драмѣ г. Чернышева; въ ней жертвы деспотизма гла-  
вы семейства являются какими-то безкровными, холодными  
жертвами, ни возбуждающими сочувствія, ни увлекующими на-  
шего напряженнаго вниманія, когда мы съ трепетомъ загля-  
дываемъ въ тайники души и сердца челоѣка, которыя откры-  
ваетъ намъ художникъ въ созданныхъ имъ и оживленныхъ  
глубокой правдой жизни лицахъ.

Въ «Грозѣ» мы видимъ почти такія же жертвы тирани  
матери-самодурки; но какъ онѣ относятся къ жизни и борь-  
бѣ, въ которую поставлены правдой жизни? одна, вырывая у  
жизни что можетъ, гибнетъ, но не сдается въ борьбѣ; другая  
жертва наша исходъ, порѣшивъ прежде съ прямою и чис-  
тотою своихъ инстинктовъ; третья (Кабановъ) утратила волю  
и пошла также исходъ въ лицемѣрїи и притворствѣ предъ  
своимъ властелиномъ, сохранивъ при томъ нѣкоторую свѣ-  
жесть чувства. Здѣсь на всемъ играетъ лучъ жизни, здѣсь ви-  
дно все, что происходитъ и происходило въ глубинѣ души  
этихъ людей.

Всѣ жертвоприносимыя личности драмы г. Чернышева оди-  
наково слабы, недостатокъ жизненности и глубины въ нихъ  
одинаковъ; ни къ одной изъ нихъ авторъ не отнесся съ осо-  
бенной любовью и симпатіей, а остался безразличенъ: таково  
же чувство къ нимъ и зрителя!

Самыя оживленные мѣста въ драмѣ, это—моментъ, когда  
отецъ, послѣ словъ укорины умирающаго сына, что онъ  
одинъ былъ виною всѣхъ несчастій своего семейства, какъ-бы  
сознается на минуту, впадаетъ въ полусомнѣніе, что дѣйстви-  
тельно, не правда ли это, и потомъ, когда отецъ видится съ  
своей убѣжавшей дочерью и выражаетъ попеременно то лас-  
ку, то прежнюю суровость. Подобными моментами г. Черны-  
шевъ владѣетъ очень искусно, и въ первой его комедїи  
«Не въ деньгахъ счастье» подобныя же мѣста составляютъ  
первыя качества пьесы, доставившія и успѣхъ ей, и средство  
Мартынову выразить эти моменты глубоко-трагически. Это  
подмѣчено г. Чернышевымъ у природы, какъ отдѣльное пси-  
хическое явленіе и вся сила этихъ моментовъ заключается  
именно въ выраженіи быстрыхъ, глубокихъ и измѣняющихся  
противоположно движеній сердца.

Отличительнымъ качествомъ драмы г. Чернышева является—  
последовательное до насилія проведеніе взятой авторомъ идеи.  
Жизнь относится къ искусству такъ: раскрытая и изображенная

художественно, жизнь сама выражаетъ идею, какъ напримѣръ  
у Островскаго; у г. же Чернышева, наоборотъ, факты жизни  
служатъ для преднамѣренно взятой идеи; однимъ словомъ—  
факты жизни подтасованы для того, чтобы разыграть игру съ  
пзвѣстной комбинаціей. Между тѣмъ и другимъ выраженіемъ  
идеи огромная разница—одно является слабымъ изобрѣтеніемъ  
человѣческаго мозга, а другое—краспорѣчивымъ, сильнымъ и  
истиннымъ словомъ самой жизни, вѣчно говорящей для тѣхъ,  
кто, какъ поэтъ, умѣетъ подслушивать ея звуки и біенія ея  
пульса; яркость идеи зависитъ отъ степени того, на сколько  
открыта и обнажена жизнь, на сколько поэтъ слышалъ и по-  
нялъ ея звуки. Слѣдуетъ и въ созданіяхъ фантазіи соблюдать  
законы перспективы, такъ чтобы то, что рѣже выдвигается  
изъ поверхности жизни, и было бы поставлено на болѣе вид-  
номъ мѣстѣ; но чтобы при этомъ размѣщеніи не было ниче-  
го скрыто, съ цѣлью отбѣинть, указать любимый предметъ, съ  
цѣлью самому навязывать идею, быть холоднымъ дидактикомъ,  
жертвуя истиной и широтою жизни; у г. Чернышева мы ви-  
димъ, что въ пользу самодурства, какъ вѣщнаго явленія, при-  
несена въ жертву вся внутренняя живая струя челоѣческой жи-  
зни, и кромѣ того нѣтъ постепенности въ обрисованіи харак-  
теровъ; какими они являются въ началѣ пьесы, такими оста-  
ются и въ концѣ, исключая самаго отца семейства, который  
въ концѣ пьесы обнаруживаетъ челоѣческія чувства, не об-  
наруженные вовсе въ началѣ драмы.

Регламентация вредна для искусства; но намъ кажется,  
что г. Чернышевъ совершенно противоположнаго мнѣнія; онъ  
говоритъ не свободно, а подъ вліяніемъ теорїи и, надо замѣ-  
тить, теорїи, отжившей свое время. Его драма какъ двѣ ка-  
пли воды подходитъ подъ критическія теорїи одной сухой и  
безжизненной петербургской газеты, которую въ одномъ кру-  
гу называютъ *широкополый олицъ-мундиръ*. Эта газета напеча-  
тала панегирикъ драмѣ г. Чернышева, назвавъ появленіе ея  
эпохой въ нашей литературѣ и ощутивъ въ драмѣ обдуман-  
ность, глубину мысли, рельефность и гармонию (что весьма  
цѣнно въ постройкѣ дома, казармы, манежа и т. п. видныхъ  
зданій, но весьма недостаточно въ литературно-художествен-  
номъ произведеніи, гдѣ рельефность и гармонія исключитель-  
но зависятъ отъ степени проникновенія художника въ изобра-  
жаемую жизнь и тождественности произведенія съ самой из-  
ображенной жизнью) и поразительную вѣрность въ психологиче-  
скомъ отношеніи сценъ въ концѣ третьяго и началѣ четвер-  
таго дѣйствія, тогда какъ сцены эти сильны только потому,  
что выражаютъ психическіи процессы, но вѣрность ихъ въ  
психологическомъ смыслѣ по отношенію къ характеру лично-  
сти и дѣйствію драмы не абсолютная, а только условная, за-  
висѣвшая отъ автора, желавшаго придать ту или другую черту  
выведенному характеру въ означенныхъ сценахъ.

Но похвалы этой газеты хуже всякой брани: она отозвалась  
о драмѣ Островскаго «Гроза» съ такимъ пониманіемъ и въ  
такихъ *безсмертныхъ* терминахъ (см. № 266, 1859 г.), что  
если когда нибудь будетъ формироваться литературная кунст-  
камера, то рецензіи этой газеты о «Грозѣ» займутъ тамъ са-  
мое видное мѣсто. «Мы никогда не отрицали въ г. Остров-  
скомъ таланта,» пишетъ газета и между прочимъ объясняетъ,  
что въ драмѣ Островскаго нѣтъ ни серьезной мысли, ни об-  
думанности, ни стройности, ни богатства содержанія, что та-  
лантъ, (въ которомъ газета, съ олимпійскимъ милосердіемъ  
никогда не отказывала Островскому) идетъ не впередъ, а на-  
задъ не только въ литературномъ, но и въ сценическомъ от-

пошени; что въ драмѣ изображена одна ви́шняя сторона купеческаго быта, и что вообще въ произведеніи нѣтъ общей концепціи, (что же дѣлать, когда и въ жизни ея нѣтъ!) что оно не проникнуто одной идеей (О!) и не сосредоточиваетъ вниманія на правильномъ (?) драматическомъ развитіи страстей и характеровъ дѣйствующихъ лицъ; что г. Островскій перѣдго уже (какъ замѣчено вѣроятно этой газетой) увлекался ложной мыслью въ другихъ произведеніяхъ и наравнѣ съ ними слѣдуетъ поставить и «Грозу»; что въ ней все основано на случайности, отъ того характеръ главной героини (Катерины) получилъ какой-то неопредѣленный колоритъ, что авторъ, задавъ огромную задачу, не имѣлъ силъ совладать съ ней; что героиня—какая-то натянутая резонерка, и проч. и проч. все въ этомъ родѣ.

Подобныя воззрѣнія на искусство, въ наше время составляютъ не болѣе какъ личныя убѣжденія кого либо, остановившіяся неподвижно на точкѣ замерзанія лѣтъ двадцать тому назадъ; но убѣжденія мыслящаго, молодаго поколѣнія и инстинктивное чутье массъ слишкомъ далеки отъ этой моральной мертвенности; стоитъ только повѣрить впечатлѣніе, произведенное въ публикѣ и отзывы большинства журналовъ послѣ первыхъ представленій «Грозы» и повѣрить, напримѣръ, впечатлѣніе, производимое теперь «Отцемъ Семейства» и легко убѣдиться въ сказанномъ нами.

Теперь въ особенности любопытна приведенная нами рецензія о «Грозѣ», потому что общее впечатлѣніе достаточно уже образовалось.

Можетъ быть мы и ошибаемся, предполагая, что г. Чернышевъ по убѣжденію слѣдуетъ такой эстетикѣ, которая одинаково холодна и къ красотамъ и къ безобразію жизни; но во всякомъ случаѣ мы сочли добросовѣстнымъ не утаить нашихъ подозрѣній.

Пьеса г. Чернышева, несомнѣнно, будетъ имѣть успѣхъ, благодаря обстановкѣ и хотя не сильному, но прямому дѣйствію на массу; кромѣ того она можетъ составить хорошее приобрѣтеніе для нашихъ провинціальныхъ театровъ, публичныхъ и такъ называемыхъ благородныхъ. Созданные характеры не требуютъ большаго и глубокаго пониманія и легко могутъ быть выполняемы съ большимъ или меньшимъ выраженіемъ типичности характеровъ.

Увѣренность ли въ успѣхѣ, приобрѣтенномъ прошлогодней комедіей «Не въ деньгахъ счастье», случайность ли, или уже собственная причина,—но настоящая драма г. Чернышева гораздо слабѣе названной комедіи и по языку, и по оживленности и драматизму дѣйствія, и по созданію характеровъ.

Но во всякомъ случаѣ положительно вѣрно, что послѣ «Грозы» драма г. Чернышева есть самое лучшее литературно-сценическое произведеніе истекающаго сезона.

Объ исполненіи нашими артистами драмы «Отецъ семейства», памъ приходится говорить однѣ лица похвалы. У Мартынова вышла его роль ярко-типична, трагическіе моменты въ сценахъ третьяго и четвертаго актовъ, выражены съ поразительною глубиной и съ соблюденіемъ самыхъ точчайшихъ оттѣнковъ чувства и мысли; вообще роль была исполнена такъ, что лучше этого нельзя себѣ представить; мысль автора вылилась точно и вѣрно, гримировка Мартынова была замѣчательна. Г-жа Снѣткова 3 была очень симпатична и проста, игра въ четвертомъ актѣ отличалась теплою чувствомъ. Г-жа Липская, въ роли жены, выразила всю забитость робкой, простой и добросердечной женщины; роль эта

требуетъ типичности въ игрѣ, что и было исполнено нашей знаменитой артисткой въ совершенствѣ. Г-жа Снѣткова 2 довольно слабую роль замужней дочери Трубина, исполнила также вполне удовлетворительно. Роль г. Григорьева требовала искусной гримировки и типичности, что и было имъ исполнено безукоризненно. Г. Малышевъ имѣлъ очень трудную роль—сына Трубина; но не смотря на это исполнилъ ее, если не вполне удовлетворительно, то, по крайней мѣрѣ, относительно—хорошо, въ игрѣ его замѣтна неопытность, но его нельзя упрекнуть въ холодности. Роль г. Максимова 1—сосѣда помѣщика Сулова, такъ незначительна въ пьесѣ, что ни о ней самой, ни объ исполненіи ея нельзя сказать ничего.

Бенефисъ Мартынова, какъ и слѣдовало ожидать, возбудилъ самыя громкія, самыя восторженныя рукоплесканія и поднесеніе огромнаго букета изъ пунцовыхъ и бѣлыхъ камелій; впрочемъ ни чѣмъ нельзя достаточно почтить геніальнаго артиста за тѣ наслажденія, которыя даетъ онъ публикѣ своей игрой. Публика всегда остается у него въ долгу.

Бенефисъ Мартынова былъ еще замѣчательнѣе тѣмъ, что въ этотъ вечеръ дебютировала его одиннадцати лѣтняя дочь Александра въ водевилѣ, нарочно для нея написанномъ. Это—прекрасный, рѣзвый ребенокъ, щедро одаренный природой; въ ея голосѣ слышны всѣ ноты, она модулируетъ свободно, съ большою экспрессіей; органъ голоса пріятный, сильный, интонація выражаетъ пониманіе и выполненіе всѣхъ оттѣнковъ мысли; мимика и тѣлодвиженія ея исполнены игры, живости, граціи. Это—несомнѣнный будущій талантъ и, можетъ быть, талантъ драматической актрисы, въ самомъ широкомъ смыслѣ слова, судя по богатству и разнообразію природныхъ средствъ. Разумѣется все будетъ зависеть отъ дальнѣйшаго развитія. Талантъ—это таковой цвѣтокъ, который не терпитъ никакой эфемерной, искусственной почвы; для него нужна жизнь и глубокое знаніе жизни. Знаніе это можетъ быть приобрѣтаемо обыкновеннымъ, эмпирическимъ путемъ, также регламентаціей, системами; но все это бесплодный и тяжелый трудъ, убивающій нравственныя силы прежде достиженія цѣли. По нашему мнѣнію есть лучший способъ помогать въ знаніи жизни — это развитіе идеальнойромантической стороны нравственной природымолодаго субъекта. Романтическое въ жизни также необходимо для пониманія жизни, какъ и знакомство съ ея реальной стороной, эти два элемента лучше всего ведутъ къ полнѣйшему пониманію жизни, съ высокой, поэтической отвлеченной стороны и стороны матеріальной, видимой, осязаемой. Съ высоты идеализма романтизма виднѣе и человѣкъ и тѣ бездонныя пропасти жизни, мимо которыхъ легко пройти реалисту, вовсе не замѣтя ихъ.

А. Г.

Итальянская опера, подъ конецъ сезона оживилась «событіемъ» въ лѣтописяхъ опернаго міра, новымъ произведеніемъ великаго маэстро, заблеставшимъ на Парижскомъ горизонтѣ еще только весною прошлаго года, по даннымъ въ Парижѣ, до сей минуты, уже болѣе 60 разъ.

Авторъ Роберта, «Гугенотовъ» «Пророка», безъ сомнѣнія, заслуживаетъ отъ музыкальной критики того почета, что критика не должна себѣ позволить разбирать его новое произведеніе бѣгло, на скорую руку, по первымъ впечатлѣніямъ послѣ однократнаго прослушанія.

Директоръ Брюссельской Консерваторіи и патриархъ французскихъ музыкальныхъ судей, Фетисъ, въ «Revue et Gasette Musicale de Paris», прошлаго года помѣстилъ по случаю новой оперы Мейербера, помнитъ, статей пять или шесть восторженнѣй-

шихъ панегриковъ, гдѣ сказалъ, между прочимъ, что музыка бури въ этой оперѣ затмѣваетъ окончательно двѣ знаменитѣйшія музыкальныя бури: въ Вильгельмѣ Теллѣ и — въ пасторальной симфоніи. О Мейерберѣ Фетисъ, во всю жизнь, не писалъ ни строчки иначе какъ въ такомъ тонѣ, изъ чего прямо слѣдуетъ, что и Мейерберъ — первѣйшій драматическій музыкантъ нашего вѣка, когда восхваляется такимъ знатокомъ дѣла, какъ Фетисъ, и Фетисъ — первѣйшій критикъ нашего вѣка, именно потому, что воздастъ должную честь такому гению, какъ Мейерберъ.

Да позволено будетъ и намъ, въ свою очередь, помѣстить въ столбцахъ Вѣстника подробный разборъ новой оперы творца «Сѣверной Звѣзды» о которой, въ свое время, нашъ журналъ отзывался весьма не законически.

Но для такого разбора дадимъ себѣ время прослушать новую оперу еще и еще, да признаться какъ слѣдуетъ и ея партитурой, чтобы взвѣсить всѣ красоты этого созданія въ отношеніи поэтической его задачи и ея осуществленія въ звукахъ вокальных и оркестровыхъ. А то, по скорости, пожалуй, пришлось бы сказать, что главное дѣйствующее лицо въ этой оперѣ — коза съ колокольчикомъ, а главный эффектъ — молнія съ водопадомъ. Вѣдь напечаталъ же Фетисъ, что въ «Жизни за Царя» вся завязка оперы въ томъ, что гости на свадьбѣ Антониды хотѣтъ итъ полонезъ, а Сусанинъ этого никакъ не позволяетъ. Если знаменитый Фетисъ, со всею своею опытностью, послѣ пятидесяти лѣтъ на критическомъ поприщѣ сдѣлалъ такую ошибочку касательно русской, для него чужой оперы, то намъ, не директорамъ консерваторій, и пишущимъ еще не полстолѣтія, на счетъ оперы французскаго происхожденія ошибиться было бы даже весьма простиительно.

На нынѣшній разъ ограничимся однимъ исполненіемъ, даже не касаясь сюжета оперы, потому что по современнымъ критическимъ понятіямъ сужденіе о сюжетѣ и его выборѣ уже невозможно разрывать отъ музыкальнаго стиля оперы. Задача музыкальная и задача поэтическая въ глазахъ современной критики должны сливаться въ одно, вопреки тѣмъ фельетонистамъ, которые ставятъ, напримѣръ, мнѣ въ порокъ, что я, хвали Вагнеровы оперы, имѣю духъ восхищаться даже ихъ сюжетами, между тѣмъ какъ въ Лознгринѣ есть и лебедь влекущій лодочку, и голубокъ замѣняющій лебедя, послѣ его превращенія въ принца. Жаль, что въ тогдашнемъ порицаніи моихъ восторговъ передъ «небѣнцами» Лознгринна, мой сильный противникъ не припомнилъ стиховъ Жуковскаго, которые могли подойти къ дѣлу:

Улыбнись, моя краса,  
На мою балладу  
Въ ней большія чудеса  
Очень мало складу.

Простите за невольныя отсутствія. Новая опера Мейербера — такой важный предметъ, который тревожитъ всѣ современные вопросы музыкальной критики и не позволяетъ строго держаться тѣсныхъ рамокъ отчета о бенефисѣ. Обратимся, однако, къ такому отчету.

Въ каждомъ искусствѣ есть свои специальности и, за исключеніемъ первѣйшихъ артистическихъ знаменитостей, какъ Рубини, Тамбурини, Виардо, почти не бываетъ артистовъ и артистокъ, виртуозовъ и виртуозокъ, которые могли бы одинаково блистать въ задачахъ самыхъ разнородныхъ, иногда противоположныхъ другъ другу.

Въ искусствѣ пѣнія (которое, вообще говоря, въ наше время никакъ не процвѣтаетъ) замѣтна довольно-рѣзкая разграниченность между двумя отраслями виртуозности пѣвческой: пѣніе плавное, (canto spianato, chant large) и пѣніе фіоритурное (chant «léger»).

Въ тенорахъ, напримѣръ, у насъ представителемъ перваго, вмѣстѣ съ сильнымъ драматическимъ «акцентомъ», съ выра-

зительностью декламации — любимый публикою tenore di forza — Тамберликъ. Представителемъ фіоритурнаго пѣнія — tenore di grazia, Кальцолари, не имѣющій себѣ равнаго во всей Европѣ въ отношеніи узористыхъ теноровыхъ партій Россиневскаго репертуара.

Въ примадоннахъ нынѣшняго сезона — представительница такъ называсяго широкаго пѣнія, г-жа Лагура; представительница фіоритурнаго пѣнія — г-жа Шартонъ-Демёръ.

Французенка родомъ и отчасти методомъ пѣнія, г-жа Шартонъ какъ будто ждала для себя партію во «французскомъ» вкусѣ, чтобы явиться передъ публикою въ полномъ блескѣ.

Партія «Дипоры» написана Мейерберомъ для пѣвицы парижской комической оперы — въ исключительно-фіоритурномъ характерѣ (самъ авторъ, пазначая въ оглавленіи партитуры «амплуа» для каждой роли, гласитъ такъ: Dinorah, première chanteuse légère). Вся эта роль — тѣнь изъ весьма-вычурныхъ, капризныхъ вокализъ (еще болѣе, чѣмъ роль примадонны въ «Сѣверной Звѣздѣ»).

Счастливое преодоленіе необыкновенныхъ трудностей въ этихъ нескончаемыхъ, узорныхъ сольфеджияхъ возможно только для первостепенной артистки въ такомъ родѣ. Малѣйшая невѣрность интонаціи, малѣйшая шероховатость, неровность, тяжеловатость, неграціозность — и всякая красота звука исчезнетъ, впечатленіе станетъ невыносимымъ, публика почувствуетъ себя не въ театрѣ, не въ оперѣ, а въ какомъ-нибудь скучнѣйшемъ классѣ пѣнія.

Бенефициантка, напротивъ, выполнила свою, немовѣрно трудную задачу блистательно. Въ заключительномъ терцетѣ 1-го акта и въ вальсѣ 2-го акта (сцена тѣни) г-жа Шартонъ изумляла вокализами легкими и граціозными, напомнимъ первостепенныхъ въ этомъ родѣ пѣвицъ — Персиани и Лагранжъ.

И съ драматической стороны, бенефициантка придала роли «Дипоры» столько значенія, сколько то было возможно по задачѣ роли и музыки.

Г. Кальцолари превосходно выполнилъ роль молодого бретонскаго вольничка, жестокаго труса — роль довольно-эффектную, особенно въ первомъ актѣ. Кромѣ мастерскаго пѣнія, нельзя было достаточно полюбоваться безнудной мимической игрой этого артиста, который съ необыкновенною любовью отвѣчаетъ всѣмъ задачамъ своего обширнаго репертуара. Въ мимикѣ нынѣшней своей роли г. Кальцолари можетъ поспорить съ любымъ изъ первостепенныхъ комическихъ артистовъ балетной труппы, для которыхъ кромѣ мимики ничего въ искусствѣ и не существуетъ, а г. Кальцолари, съ художественностью игры соединяетъ еще первостепенное мастерство въ пѣніи и отличное вышкание въ характеръ исполняемой имъ музыки. Въ нынѣшнихъ артистахъ такое сочетаніе — большая рѣдкость.

Роль г. Дебассини (женитъ Дипоры, Гоэль, искатель клада) весьма неблагодарна. Артисту рѣшительно негдѣ было отличиться. Исправность интонаціи и акцента — вотъ все, за что г. Дебассини заслуживаетъ полной похвалы. Въ романсѣ послѣдняго акта (пѣскольکو болѣе интересномъ по музыкѣ нежели все остальное въ этой партіи) г. Дебассини дошелъ даже до увлеченія.

Есть въ этой оперѣ четыре роли, совершенно-вставочныя, эпизодическія: два молодые пастуха (г-жа Пантье-Дидье и г-жа Бернарди), охотникъ (г. Эверарди) и косарь (г. Беттини). По предписанію Мейербера (находимъемуся при партитурѣ) эти роли и у насъ, какъ въ Парижѣ и Лондонѣ, были поручены надежнымъ артистамъ, которые и исполнили свою задачу чрезвычайно отчетливо. Молитва этихъ эпизодическихъ лицъ (Pater noster), какъ единственное мѣсто въ оперѣ, гдѣ публика слышала четыре голоса въ сплошномъ пѣніи, почти удостоилась чести быть повторенной.

Опера эта, какъ замѣчено выше, написана для парижской «Opéra Comique», слѣдовательно, по условіямъ этого театра,

съ прозаическимъ разговоромъ между пумерами музыки, и разговоромъ этихъ въ оригинальномъ французскомъ текстѣ крайне-много. При постановкѣ на сцену въ Лондонѣ, для итальянской труппы (какъ у насъ), Мейерберъ долженъ былъ, какъ въ «Сѣверной Звѣздѣ», замѣнить разговоръ вновь имъ сочиненными речитативными сценами, гдѣ тамъ и сямъ мелькаютъ и небольшія пѣвучія выходки (агисо), которыхъ не было въ первоначальномъ видѣ оперы. Для г-жи Нантье-Дидье Мейерберъ увеличилъ исполняемую ею партію пастуха, прибавивъ арію во 2-мъ актѣ. Не смотря на мастерское исполненіе, эта арія, также какъ арія охотника, арія косаря и дуэтъ пастуховъ, (въ 3 актѣ) не произвела большого эффекта. Хоръ (слышнѣй и въ увертюрѣ), которымъ оканчивается опера, могъ бы поправиться, еслибъ не былъ такъ растянутъ.

Общее впечатлѣніе оперы на публику было, не смотря на всѣ прелести исполненія и постановки, характера неопредѣленнаго, перѣшительнаго. Можно сказать, что эта опера большинству еще меньше понравилась у насъ, нежели «Сѣверная Звѣзда».

Новыя декорации въ «Пюермельскомъ праздникѣ» всѣ—прелестны. Ландшафтъ 1-го акта дышетъ жизнью; буря во второмъ актѣ поставлена отлично. Луна, затмѣваемая облаками, блескъ молній, водопадъ изъ настоящей воды, прорывающій плотину—все чрезвычайно близко къ природѣ и составляетъ мастерскую картину во вкусѣ Калама. Желалось бы только во время бурнѣнѣкоторое *оживленіе* въ деревьяхъ; а то, при страшномъ шумѣ вихря, они стоятъ неподвижно и иллюзія разрушается. Въ 3-мъ дѣйствіи церковная Бретонская процессія поставлена очень живописно. О козѣ, какъ ингредиентѣ самой пьесы, скажемъ словечка два при разборѣ сюжета и музыки. Тогда только и результаты можно будетъ вывести, что именно въ этой оперѣ на главномъ мѣстѣ.

#### А. СЪРОВЪ.

Для полноты нашей лѣтописи намъ слѣдуетъ еще сказать о двухъ бенефисахъ и именно г-ж. Напаль-Арно и г. Сѣтова; но къ сожалѣнію, ни одинъ, ни другой не представляютъ ничего особеннаго. Спектакль въ пользу г-ж. Арно составленъ былъ не совсѣмъ удачно: изъ новыхъ пьесъ ни одной капитальной, все бездѣлки, правда дано было 2-е дѣйствіе «Свадьба Фигаро» но все-же это только отрывокъ. «Le fruit défendu» (запрещенный плодъ) пословица умнаго и талантливаго Октава Фелье, интересна въ чтеніи, чѣмъ въ передѣлкѣ для сцены. Мораль, что мы всегда горячо добиваемся завладѣть тѣмъ, что запрещено и сильно охлаждаемся достигнувши своей цѣли, послужила содержаніемъ этой пьескѣ. Шевалье Розальбоа, молодой волокита встрѣчаетъ прелестную вдовушку графиню Коризанду, но она успѣваетъ увѣрить его, что она замужемъ; въ свою очередь Шевалье выдаетъ себя за Малтійскаго кавалера. Этого достаточно для распространенія пламени въ сердцахъ молодыхъ людей—но когда они узнаютъ, что свободны и что ничто не мѣшаетъ имъ соединиться супружескими узами—узы эти сильно ихъ пугаютъ, влюбленные замѣчаютъ другъ у друга недостатки, пылая любовь ихъ постепенно охлаждается и... они расстаются безъ малѣйшаго сожалѣнія—Бездѣлка эта, благодаря прекрасной игрѣ г-ж. Арно и г. Вертона, имѣла нѣкоторый успѣхъ: прогулка молодыхъ людей на гондолѣ забавна и эффектна. Г-ж. Напаль-Арно была по обыкновенію увлекательна. Она пользуется постоянно любовью публики и принята была восторженно. Многочисленные букеты, большой лавровый вѣнокъ съ ея вензелемъ, вызовы, однимъ словомъ овація въ полномъ смыслѣ, доказываютъ, лучше всего, что г-ж. Арно превосходная артистка, составляющая украшеніе нашей французской труппы. Исполненіе 2 д. «Свадьба Фигаро» не вполне удовлетворило насъ.—Изъ другихъ пьесъ, данныхъ въ этотъ вечеръ, упомянемъ о Coquis-gue, довольно обыкновенномъ фарсѣ, но забавномъ по случаю присутствія въ немъ любимицы нашей, г-ж. Мила.

Г. Сѣтовъ избралъ для своего бенефиса извѣстную оперу Обера, «Маскарадъ», въ переводѣ «Гонзаго» — «Маскарадъ» принадлежитъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ плодовитаго французскаго композитора, но имѣлъ въ парижской большой оперѣ успѣхъ, благодаря интересному либретто Скриба и великолѣпной постановкѣ. Это въ полномъ смыслѣ опера à grand spectacle, а для Парижавъ это весьма важное обстоятельство. Композиторъ не воспользовался драматическимъ элементомъ, который представляетъ сюжетъ и поэтому музыка къ маскараду, какъ несоотвѣтствующая сюжету, вышла слабой и безцвѣтной, хотя мѣстами и проявляются довольно игривые мотивы, которыми такъ богаты другія произведенія Обера—мастера въ созданіи легкой музыки, но по преимуществу не драматическаго композитора; не говоримъ о «Фенеллѣ» —лучшей оперѣ Обера: тамъ и драматическій элементъ удался вполне, но Фенелла—chef d'oeuvre Обера и при сужденіи объ общемъ направленіи одного изъ плодовитѣйшихъ композиторовъ составляетъ только исключеніе. Исполненіе у насъ «Гонзаго» было по обыкновенію старательно, но опера эта недовольно по средствамъ большей части нашихъ артистовъ, и на этотъ разъ мы не будемъ распространяться объ исполненіи. Постановка оперы по возможности удовлетворительна. Г. Сѣтова, принимали какъ любимица, ему поднесли тоже лавровый вѣнокъ и, если не ошибаемся, подарокъ.

Концертный сезонъ начался въ нынѣшнемъ году раньше обыкновеннаго. Въ концертѣ въ пользу бѣдныхъ, призрѣваемыхъ Германскимъ благотворительнымъ обществомъ, участвовали: почти вся итальянская труппа (за исключеніемъ большихъ), гениальныя сестры Ферри, съ каждымъ появленіемъ своимъ, приводяція все болѣе и болѣе въ восторгъ нашу публику, и отличилась наша пианистка Ингеборгъ-Штаркъ. И тутъ цѣль концерта важнѣе программы и, на этотъ разъ, публика собралась многочисленная. Г-жа Лагруа исполнила арію изъ «Руслана и Людмилы» и за одинъ выборъ уже произведенія нашего гениальнаго композитора, заслужила искреннее спасибо отъ всѣхъ русскихъ. Акомпанировалъ г. Рубинштейнъ и одно только это обстоятельство могло вознаграждать отчасти отсутствіе оркестра, всегда весьма ощутительное въ огромной залѣ Дворянскаго Собранія. Могучіе звуки рояля работы г. Беккера, доказали намъ еще разъ, что г. Беккеръ ни въ чемъ не уступаетъ извѣстнѣйшимъ заграничнымъ фабрикантамъ и что онъ смѣло можетъ состязаться съ знаменитымъ Эраромъ.

Г. Бальфъ далъ тоже концертъ, но почему онъ именно называлъ его своимъ концертомъ, рѣшительно не понимаемъ. Правда, что онъ акомпанировалъ и что были исполнены два или три отрывка изъ его оперъ и то еще съ акомпаниментомъ фортепіано! но неужели это даетъ право объявлять: «г. Бальфъ будетъ имѣть честь дать большой концертъ?» Гораздо правильнѣе было бы назвать: концертъ г-ж. Бальфъ съ участіемъ итальянскихъ артистовъ, хотя концертъ безъ оркестра въ огромной залѣ, какъ-то не концертъ «а просто музыкальное утро», которое было бы гораздо умѣстнѣе въ гостинной или небольшомъ концертномъ залѣ. Г-жа Бальфъ исполнила между прочимъ «Соловья» Алябьева съ искусствомъ, но вообще и въ залѣ Дворянскаго Собранія, голосъ ея оказался также несостоятельнымъ какъ и въ большомъ театрѣ, и мы не можемъ сказать ничего поваго объ этой артисткѣ. Г. Евварди съ нежными чувствамъ исполнилъ романсъ «La mère et l'enfant» и произвелъ на публику большое впечатлѣніе. Присутствіе г-жи Дидье весьма оживило это утро: можно-бы скорѣе думать, что это давала концертъ г-жа Нантье-Дидье. Нужно-ли прибавить, что присутствіе гг. Кальцолари, Тамберлига, Дебассини и Жиральдони, не мало содѣйствовало нѣкоторому матеріальному успѣху этого концерта.

М. Р.