

К столетию Большого театра.

Февраль 1925. Известия ЦИК

Оперный театр на том самом месте, где теперь стоит Большой театр, открыт был в 1780 г. английским Мелкоксом, якобы профессором кембриджского университета, а вместе с тем хитроумным шукарем-механиком, фокусником, режиссером-развлекательным. Здашие было построено эрлом. Резбертом и представляло собою по только зрелищный зал, но еще так называемую Ротонду—место маскарадов и всяких развлекательных шествий Московю помещиков. Этот театр в октябре 1805 г. сгорел до праха.

В 1818 г. решено было устроить новую театральную площадку на дворе в Европе и особенно подданным. То было время самодержавного строительства. Император Павел, Александр поощряли капитальное строительство, явно расценивая на такой же эффект, как который расценивали фараоны, строя пирамиды, и вавилонские царя, воздвигая своих подданных грозных и пышных величьем своих дворцов. Самодержавие спешило сделать о своей величавости и строности архитектурным выражением.

В живописную средневековую знаменитую Москву, как по вторую столицу, вторгаются монументальный интереснейший архитектурный ансамбль. Театральная площадка выдвигает действительную аффективную. Иронистическое самодержавие не жалело денег. Труд был дешев, а архитекторами являлись большей частью иностранцы, тогда генеральские, а подчас и не менее генеральные их русские ученики. Если судить по сохранившимся примерам, то театр, построенный Бона, был действительно шедевром; да, впрочем, и современники сменяли его одним из величайших зданий России. 6 января 1825 г. театр был открыт прологом в стихах «Торжество муда» и балетом «Самаритянка». Вычурность этого здания театра сгорела в марте 1853 года. Стены, а в особенности прекрасная колоннада остались. Но чего не сделал огонь, то сделали архитекторы. Архитектор Канов искал адские. Конечно, Большой театр и сейчас одно из самых красивых театральных зданий в Европе, но первоначальный замысел Бона исполнен. Театр стал более грубым, безвкусным, нарушены его пропорции и сделаны разные неурядицы прибавления.

II.

Что же дальше внутри духа, следовало одно за другим, зданий?

Оставаясь в стороне неоконченные проекты, первым директором обновленного театра был Ф. Коконкин, помещиком, его —писатель Затоскин и композитор Верстовский.

Опера не играла в то время первой роли. Большею частью представлялись балеты и даже драмы, любимым жанром была опера-водевиль. Много вечера занимали маскарады, концерты. Большому театру свойственно было в то время

стремление к забавности положений и постановки, во всяком случае наивным трюками. Несколько позднее театр забрал окончательно в свои руки Верстовский; он сам искал большое количество опер, которые и ставились под его руководством. При нем главным элементом зрелища была машинно-декоративная часть; изобретались всякие пожары и бури, волшебные превращения, разрушение городов, полеты по воздуху и т. д. С большой роскошью ставились оперы Верстовского, в роде «Пана Твардовского», оперы Канова в роде «Князь-Пендальма», начинались иногда довольно музыкальные вещи в роде «Аскольдова могилы» того же Верстовского. «Аскольдову могилу» публика еще могла оценить, но «Князь царя», а тем более «Русляк и Людмила» не производили никакого впечатления. Вообще же ходили больше глазами, оглядываясь удивлялись «зеленой» премьеров. Ставились много иностранных опер, восторженных на bel canto или по типу большой декоративной оперы. Наименьшим успехом пользовались самые лучшие оперы, как, например, «Дон-Жуан» Моцарта или «Волшебный стрелок» Вебера. Много пустяков, которых сейчас никто бы не стал слушать, шло с выдающимся успехом. Артисты Малого театра давали иногда особо популярное водевиле в роде «Гамлета. Сторонили в Фрейм Кульминияра».

В 50 годах московские театры были подчинены Петербургскому управлению, ношались у него в долговое Золушки и сильно мизра. Но на Большой театр обрушилось новое бедствие, которое чуть было не убило русскую оперу, а именно итальянцы.

Верстовский ушел в 60 году, и итальянцы разожгли догмы о необыкновенном удобством. Интрепренер Мерети брал четыре—пять вечеров для итальянской оперы и заставлял всех остальных считаться с собою. Опера в смысле bel canto певцов стояла очень высоко. В то время появились такие оперы, как «Гугеноты», «Африканка», «Фауст». Несмотря на то, что целый ряд талантливых русских опер как раз в то время достигли сцены, русская опера у публики не имела успеха. Между тем в это время поставлены были «Русалка» Даргомыжского, «Рогнеда» Серова, наконец, достигла до познания публики и «Русляк и Людмила». Кстати, в материалах, которыми я пользуюсь, отмечено, что Даргомыжский назвал оперу «Эдемская», которая совсем лег пролежала в архиве дирекции, небыла поставлена, была в 41 году, имела нулевой успех, была снята и более не давалась.

Каждым дирекции, беспрестанно державшей репертуар, охватывавшей по ведомым причинам отдельные оперы, были вредны, и публика вообще не ходила на русскую оперу. Особый успех имели всегда гастроль; что же касается оркестровых номеров, то их раньше не слушали и

считали пустяками. То было время чрезвычайного упадка театра (заметьте, тогда нам —завоюю исключительного раширеть оперной композиции). Декорации были однообразны. Оркестр был малочислен и передавал, а хор просто плох. Иногда возмущались к машинно-декоративным эффектам, чтобы привлечь публику. На этом поприще выдвинулись Валды отец, а еще больше Валды сын, наш знаменитый Валды, ветеран из ветеранов Большого театра, которого приятно будет еще раз почитать в связи со столетием театра, в котором он работает подвеса с лириком.

В жалком состоянии, затертая итальянцами русская опера Большого театра жила до 70 годов, когда была обожжена трушка. Начался выдающийся успех Александровой-Почечовой, отчасти и контроль Оноре, появилась и прекраснейшая удивительная Катягина. Несмотря на это, «Снегурочка» Островского и музыкальнейшая опера Чайковского провалились, а играли ее Федотова, Ермолова, Пилушкина и др. Без успеха прошли и «Опричники» Чайковского. Публика встречала оперы Чайковского вло, а дирекция враждебно. Композиторы создавали оперы значительного музыкального содержания, интересные и в драматическом отношении и подчас поднимавшиеся на замечательную идеологическую высоту: «Маккавен» Рубинштейна, «Борис Годунов» Мусоргского, «Сен на Волге» Арениского, «Турбинина» Баланберга. По дирекция неумолимо сжимала эти оперы, хотя из того старого, что мы знаем, это как раз лучшее.

Русским композиторам не везло. Большой театр не шел им на встречу, отпавший вход руководство тушка и знавших шивашиком.

В 80 годах замечается некоторое новое повышение, может быть в связи с назначением великого Островского руководителем организационной частью московских театров. Создаются хороший хор и хороший оркестр. Хор и оркестр Большого театра с тех пор все время совершенствуются. Мы и в настоящее время имеем хороший хор и превосходный, один из лучших в Европе, оркестр. Хорош доныне руководителем уважаемый Авранек, как раз в 80 году начавший проводить реформу его. Ставились такие оперы, как «Демон» и «Онегина», вызвали огромный интерес публики. Можно сказать, что только с этого времени начинается поворот внимания русской широкой публики к русской опере. Но даже в это время, когда у Большого театра под руками были хорошие силы, ей пришлось значительную восточность. Лучшие оперы шли редко, за исключением «Онегина» и «Николай Дамас». Зарезаны были оперы Серова. Целура придраться ко всему. Иранда, можно с удивлением констатировать, что такие интересные оперы, как «Вражья сила» Серова и такая исключительная музрая вещь, как «Довражача» Мусоргского, видят препятствия в постановке со стороны нынешнего репертуара. А может быть это и не так? Может быть это пустые слухи? Скорее лиричная дирекция за отсутствием средств, больше