

чем за отсутствием индустрии, не давая возможности этим лучшим перлам оперной музыки.

«Светурочку» Римского-Корсакова поставили через 10 лет после ее написания, а «Князя Игоря» совсем не хотели ставить; Публицкая пошла петицию — уступили «Борису Годунову» не ставили, а «Хованщину» и слышать не хотели.

В 90 годы театр имел замечательных артистов, но русский репертуар его был низок. Не лучше было и с иностранцами. «Тангейзер» был исполнен только один раз в 1878 г., потом как-то затонули «Лоэнгрин» и до 900-х годов вовсе не ставили Вагнера. Даже «Ария» ставили редко, и публика предпочитала слушать ее у итальянцев. Зато «Трубадур», «Травиата» и тому подобные вещи не ходили со сцены. Искра хороша, первая из рук вся выжигается. Итальянцы продолжали быть главным образом необычайными гоголями (Мацетти, Таманьо, Борси).

Но познать Большой театр говорили, и правились говорить: «Что ни давай и руки живому театру, каких на давай ему прекрасных певцов, какие ли инши великолепнейшие произведения, — он продолжает носить в рутине». Внутренняя сила интеллигенции наша тоже выход через менестрельство. Его частная опера с Шляпниным во главе заставила опасаться Большой театр перерухнуть. Начался период, в который исключительно роль стала играть музыка Мусоргского, Коссака и Вагнера; в оперетты итальянцы привели Собина, Сирцова, Исидорову. Большой блеск и яркость приобретает опера благодаря великолепным декорациям Голубиной и Корвинну. То было время особого азарта московских купцов-менестрелей и появления более густого, чем когда бы то ни было, западнического, либерального комфорта, изящества и кулуара, своя милая интеллигенция. Это, конечно, отразилось на опере поднятием ее эстетических достоинств. В этом виде опера просуществовала в Большом театре до войны и революции.

III.

Параллельно развиваясь в балет. В порядке своих десятилетно балет стараясь быть технически замысловатым, рокомпным и элодраматически увлекательным. Нельзя сказать ему в широте замысла: «Смерть Аякса», бича рода человеческого», «Состязание Перкуаса в ад» и т. д. Новизному, због: первый период был парижским. (Сюжеты давались словно для детей, но вместе с тем отличались свежестью). В 40 годах балет стал тускнеть так же, как и опера, от прикосновения дедовских пальцев петербургских администраторов. Огромным подспорьем для русского балета, которое совершенствовало и доводило нас женочетельную балетную технику, была саланая школа, которую, а счастье, и мы сберегли. Во время застоя итальянские балет добывались не Фабрици успеха, чем русская опера. В 60-е годы балет да отметить некоторые успехи успеха достигли в Кавказе.

вой. Ставил балеты Цетина. Тем же менее балет в течение 70 и 80 годов, несмотря на повую выходящую брашуру Гейтца, опустается, и новый подьем его относится уже к деятельности недавнего специалиста А. Горького. При нем начинается расцвет замечательного таланта К. В. Гельдери. Сверкающее явление Фокина в Петербурге заходит свое отображение в Москве; Балет приобретает характер динамический и живописный.

IV.

Что же собственно давал Большой театр публике за все это время до революции? Малому театру удалось, несмотря на свое казенное положение, быть довольно важным представителем либерального идеализма, а отчасти и народничества и более или менее полным отражением широкой драматургии. Большому театру поощрялось гораздо меньше. К нему отходились, как и средней икрушке для развлечения зажиточных москвичей. Вино, этому была прежде всего косность дирекции и артистов, даже тех, которые были превосходными певцами. Вина лежит и на публике, неразборчивой, больше любившей сахарную воду, в музыке, чем серьезную содержательность.

Конечно, в общем и целом Большой театр склонял за сто лет огромный технический шаг вперед. Он добился большого вокального совершенства пения, поднявшегося на наирывную высоту в 80, 90 годах. Так же точно на большую техническую высоту возвел он и балет, который расцвел ярким и красивым цветом в 90 и 900 годы, в пору эстетства. Он добился превосходной быстроты, хороший хор. Он привнес широкую русскую публику, слушать музыку, хотя и не подая ее вкуса на большую высоту. Но его слушали в прошлом все же кажется сознательным! место сбеда роскошно одетых дам в сопровождении соответственных кавалеров, место не глупого воансия, а нестрого эрэдина, во многом действительно, как сказал когда-то случайно Владимир Ильич, отражение помещичьих, барских затей и вкусов.

Но была у этого театра и живая публика, главным образом лице студентства Москвы, широкое трудовое интеллигентские элементы. Они были готовы сидеть на сцену не только формальную студенческую фуражку, но, кажется, и свое собственное сердце. Восторг этой демократической публики — лучшее современное, которым может похвастаться Большой театр, чего-то нужно и можно приумножить.

V.

Большой театр должен быть, конечно, театром академическим. И первая, — не по важности, а по времени, — его задача заключается в том, чтобы дать новой публике, новому хозяину, который только сейчас оглаживается, самое лучшее из эллитно-театрального творчества прошлого. Что за такое это самое лучшее?

Во-первых, нельзя пройти совсем мимо опер великого, мима-гигантской итальянской оперы. Может быть в этой Великой

театр почти удовлетворительно разрешает свою задачу. Но совершенно, строго академическому театру не иметь в своем репертуаре ни одной оперы лиг Монтегаста, ни Глюка, ни Вебера, представляющих лучшие целостности доаперового периода¹⁾. Далее идет Вагнер²⁾. Мисси Вагнера о театре были необходимостью высоки, ярко революционны. Первые его оперы в первой степени шли под этим знаменем. Позднее Вагнер стал, революционность была заменена мистикой. Идеологический его театр чужд нам, но формально и в своем роде он стоит высоко, по мы, конечно, должны считать его шим, ибо его театр все же есть одна из высочайших вершин оперы. Но нельзя не признать не совсем удачным, что Большой театр в своем репертуаре имеет самую мистическую его оперу, именно «Лоэнгрин», пытаясь одно время, уже после революции, возобновить и «Парсифала». Между тем другие оперы Вагнера все же гораздо ближе к нам. Академический театр, не включающий в свой репертуар «Набелугтов», «Тангейзера», «Мейстерзингера», — странен.

Принято несколько зронически относиться к итальянским «вершинам», все же им удалось добиться нескольких чрезвычайно сильных эффектов в области реалистической оперы. Я думаю, что Масканы, Леопольдо должны занимать свое место в оперном театре и даже глубоко убежден, что на рабочую публику эти оперы должны произвести огромное впечатление. Наконец, надо было позаботиться о включении в репертуар наиболее ярких произведений Штрауса³⁾, и французских импрессионистов.

О новейшей европейской опере я знаю мало.

Я, конечно, вероятно, пропустил некоторые даже и очень существенные моменты оперы. Упомяну, между прочим, что вампучкой мучать нас особенно надо. Театр вещь условная и в вампучкой мы примирялись бы довольно легко, если бы ее реалистическая неправда возмещалась внутренней правдой. Я помню, как возобновленный в Ленинграде «Пророк» произвел большое впечатление на рабочую аудиторию. Из опер Мейербера это все-таки наиболее нам созвучная. Здесь допустима и некоторая переделка текста. Русская опера тоже недостаточно выявлена. В первые годы после революции шел «Борис Годунов» и затеивал «Хованщину». Сейчас же Мусоргский, самый революционный композитор хара, народник, представлен в Большом театре только публичной — «Сорочинская ярмарка». Это в-только большой пробел, что много него нельзя пройти, тем более что оперы Мусоргского, пользуются неизменным успехом и самой важной для нас демократической публики. Жалко, также, что

1) В Ленинграде — не так.

2) Он занимает большое место в Ленинграде.

3) Кажется, что нам самым интересным из того же Ленинграда.