

# ОПЕРНАЯ СЦЕНА НАШЕГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

№ 36, 1898  
I. М. К.

Едва ли когда-нибудь роль Большого театра играла менее значительную роль в художественной жизни Москвы, нежели теперь.

С самого начала текущего сезона установилось в московской печати такое — то совлада индифферентное отношение к оперной сцене, расположенной с одной стороны в богатых материальных средствах на мирской Маринского театра в Петербурге.

Печать почти все время молчит о Большом театре и во всяком случае говорить о нем не только неградо молва, но и печать Частной Русской Оперы, но меньше, нежели о ней оперетты в театр Шеллулина, а сравнивать ее интересы, проявляемые в драматический сценарий и советский анализ.

Эти явления совпадают с тем, что, ове подготовилось радостно годовой деятельности теоретического управления оперною сценой Большого театра, результаты которой являются догорижением труппы и безхарактерная бедность репертуара, представляющего собою нечто в роде случайного склада старьевщины, куда попали и хорошие вещи, и велико нужное труппе, а иногда и интересная новинка, которую нельзя не по выбору, а по случаю.

Если допустить теми глубинами, поощающей театры, то мы не удивимся ничему кроме оглушительного признавая художественного бесовства нашей сцены, которое приписывают, главным образом, отсутствию будто бы великих оперных композиторов, способных удовлетворять сколько-нибудь требовательного слушателя. Довольно справедливо в этом отношении есть, но среди переклада, численности своей превосходящего любую оперную сцену Европы, так много беспомощней

что они наглядно ясно почти не всю труппу. Едва ли не все видать все действительно хорошие и суметь воспользоваться теми силами как следует, то иногда возможно было бы создать ансамбль, достойный европейской оперной сцены. Только для этого нужно иметь понимающего дело руководителя, но этого именно и не хватает, в первую очередь захватив, обидчиваясь и советам не выслушав того вполне подготовленного, какое должно бы принадлежать по праву.

Наше Большое театр с его богатством материальных и художественных сил можно бы угодить превосходному, драгоценному инструменту, недостает только артиста, который сумел бы ими пользоваться как следует.

## II.

Мы хотим выяснить нашу основную мысль подробнее и точнее. Прежде всего мы хотим не желаем сказать что состав нашей оперной труппы превосходен, отнюдь нет, однако и ее наилучшими ее силами возможно было бы держать отличный репертуар, с удовлетворительными же исполнением, но не исключая и репертуар, а в особенности его исполнение отнюдь не такое низкого уровня, как будто в среднем-либо значительных центрах Европы, видящих национальные оперные театры. Быть может нечто подобное найдется разве в Англии, почти не имевшей национальной оперы, или в Италии, где музыка находится в период распада или по крайней мере неистощаемо колеблется между искусством национальным и покровительством.

Германия после смерти Вагнера не имеет ни одного оперного композитора между живущими, который был бы сколько-нибудь крупное значение в искусстве, но Германия имеет в оперном оперных театров, отстоящих далеко выше наших Франца и лиц старика Р. Севе-Франца и ориентально больше молодого Ж. Масова имеет духу композиторов, которые, не будучи первоклассными, все-таки остаются крупными

силы в их оперы, и, кроме того, Франция имеет и театры могущие дать театр Компенсор Оперы в Париже, состоящий из национальных сил. Теперь в Франции началось неслыханное движение, которое вряд ли придет беспрепятственно — мы говорим о преуменьшении, а культ Вагнера, — но и в этом видоопределенное стремление, направлено, а у нас отсутствуют именно такая определенность, что всего прежде мы.

Мы в России имеем два оперные театры, оба Императорские, имеющие государственное значение. Один из этих театров — Мариинский в Петербурге — есть прежде всего театр придворный, назначенный и характер которого в значительной степени этим определяется.

Что же касается нашего Большого театра, то его положение из крайних, хотя и не в единственном отношении, театр русской жизни естественнейшим образом дает ему значение образованного национального учреждения, предназначенного служить и художественным музеям, и путеводным светочем русскому искусству, для которого наступают или уже наступила эпоха пылкого развития. Но в таком случае необходима руководящая художественная мысль, исходящая из полного знания предмета и любви к нему.

Если учреждать, положим, какой-нибудь музей, то без легкого сомнения заведывающий им будет поручено специализировать, на обязанности которых будет лежать и хранение коллекций, и пополнение их.

Если бы, наоборот, в музей назначили чиновников, которых задачей не интересовались, а просто состоящих извне от службы государственной и ранга, дозволенного занимать общественное положение, то вряд ли возможно бы различать на преуспеяние учреждения; и коллекция пришла бы в разоружение, и развитие их не сумели бы, и приобретались бы вполне понало.

Это самое и случилось с нашим Большим театром, ибо хотя уже много дитя не заведуют ак-

да с диком совершенным незнанием, быть — может очень усердием и перерывом, но исключительности сознательно востать его по истинному пути, — и если возложить систему, то есть в репертуар, равностроили, как равнение, то есть пополнение, неудовлетворительно, а приобретается вновь и понало, совершенно без системы и направления, по какому-то случайным вдохновениям.

## III.

Малопа два наезд сотовою назначен В. П. Погожева управил комиссию Императорских театров в Москве и Петербурге; войдя за этого новый начальник прибыл в Москву.

В. П. Погожев, без сомнения, одно из опытных лиц в театральном управлении, ибо он своего поединного назначения еще лет двадцать с лишним был управителем которой Императорских театров в Петербурге, в которой сосредоточены все два огромных театра в мире театрального хозяйства, и наверное лучшее знакомство в этом деле можно отнестись.

Однако, сколь ни важна хозяйственная сторона театрального дела, но все-таки она оставляет и поначалу, на которой может процветать искусство, относительно компетентности в которых В. П. Погожева ничего не было до сих пор известно. Нет сомнения что относительно материального хозяйства вполне мог бы в Москве пожелания указывая, но главная беда нашей оперной сцены заключается совсем не в этом, а в халатности художественной, как мы увидим далее, при рассмотрении ее репертуара и его исполнения.

В нашей малочисленной относительно Большого театра печати раздалось робкое голоса, возмущающее на пробуждение ее назначения и халатности пришла бы в разоружение, и развитие их не сумели бы, и приобретались бы вполне понало.

Это самое и случилось с нашим Большим театром, ибо хотя уже много дитя не заведуют ак-

прямая преемница в Москве В. П. Погожева была назначена *Евгений Отинья* Чайковского; нам любопытно было посмотреть как наши московские деятели относятся к новому начальнику и выходят ли извне, чтобы показать себя с лучшей стороны — оказалось что нет.

Первый Татяна приехал не только к числу благодарнейших, но и сервильнейших в русском оперном репертуаре, но в Большом театре ее слухом и рядом превращать в ученическую преемницу, которым значительных партий давать нельзя. Так было и в этот раз: исполнителем Татяна избрана разгромный Фрейман перстами робких уступил.

Это было событие не случайного какого-либо случайного подражания или невольного дебюта, ибо, сраппившись в театральном *Евгений*, мы увидели что она состоит в труппе уже сильных лиц, то есть по крайней мере четыре оперной пригодности оперной карьеры и труппы. Оставалось предположить что в В. Погожева видны заботливого экономайского хозяйства и хотья ему похвально так, что у нас слышались с ним многом слядом могут исполнить самая большая партия.

С артистическим, а не хозяйственным директором такой оперы едва ли пришлось сделать.

Нужно признать что и оркестровое исполнение в этом спектакле отличалось тем же безразлично-грубым формализмом, который давно уже стал у нас обычным явлением. Неважно переждать нам пришлось слышать сколько много оркестровое исполнение *Отинья* в Нью-Йорке, и стало так обычно в наших провинциальных театрах, что мы привыкли уйти из театра после сны писаны, не ожидая дальнейшего.

Идет с тем мы ушли невзначай что артистического директора наша опера все-таки не мучили и лишен его, как и прежде.

## IV.

В наших театральном постановлении, если не ошибемся, в

каждый директор продумательно численности ансамбля ранга, следовательно весьма значительная компетентности советом не прекращаются. Существовала преемственность репертуара (несколько опер репертуара не существовало наготове), а потому эта должность была советом упреждающая и зная установленные были театральные комитеты, которые по результатам рассмотренной прошевшей предпринимались в постановки на Императорских сценах.

Мы по старым вестям увидели от этих комитетов в Петербурге, на театральном-литературного и мот в Москве; можно только сказать, что при Большом театре постановка оперного комитета никогда не существовало, но иногда устраивались рассмотрительных новых опер, причем в члены рассматривающей комиссии, кроме императорского режиссера, приглашали обязанности директора Консерватории и еще одного-двух из видных московских музыкантов. Но эти случайные комитеты в сущности имели самое ничтожное значение для репертуара нашей оперной сцены. Иначе, рассматривая таких комитетов предлагали лишь истинно оперы русские композиторов, а иностранных же; которых, и одобряемых, или порицаемых постановили бы и не имели никакого обязательного значения: таким комитетом была, например, не одобряла бы постановки опера *Тарас Бульба*, и всегда залив выделение постановлена на сцене, так что императорскому, признающему в качестве члена комитета ее испрошения, самому же пришлось разучивать ее и ставить, а случалось и одобряемая оставались без постановки. Иногда такую оперу, как, например, *Меженина*, которую императорский комитет не мог бы одобрить, оставили *без рассмотрения*, и постановки, сменяя ее репертуар драматический произведений оперной литературы, ее удалять по случаю, хотя успела она никогда не была.

При существующих порядках нет лица, на которое бы можно было возложить ответственность за репертуар, ибо управительный московского театрального которой театр не исполняет в оперных и музыкальных лиц вообще, а императорский же главный режиссер обязан только исполнять предписания вице. Другими словами, императорский может только реализовать мнение своего непосредственного начальника, но имеет собственное, как мы видим по опыту с *Тарас Бульба*, ему не полагается. А с *Меженина* и нас вынуждают посылать реализовать мнение чуть ли не прежде, нежели это было предложено.

Насколько такая обстоятельность могла и должна деморализовать изнуренных исполнителей, нет возможности говорить, но деморализация не ограничивается одним императорским или режиссером, она расходит дальше, и поворачивает исполнителей приходится терять уважение к себе и к делу или же уходить, но на достояние, респектабельности, ибо, при отсутствии умелого руководительства, хорошие оперные сцены нет, публики введет тогда лучше слушать натуральных Итальянцев или даже оперету, только бы не отечественную оперу, кончающую по похвалы весьма незначительно.

Репертуар, как мы видели, оставляет немому, но точно таме можно выбрать императорского или режиссера, потому выбирать и артистов, и в результате получаются такие необычайные скандалы, что удалять напр. лучшего из русских басов, Р. Антоновича, или бы за отсутствие голосовых средств; иходить конунами такой сенсационный талант, как та Александрович; уходит в полное раздирание сил лучший голос из русских теноров, Г. Прохоренский, и кладет его в лежачее состояние. Иногда такую оперу, как, например, *Меженина*, которую императорский комитет не мог бы одобрить, оставили *без рассмотрения*, и постановки, сменяя ее репертуар драматический произведений оперной литературы, ее удалять по случаю, хотя успела она никогда не была.

## У.

При существующих порядках нет лица, на которое бы можно было возложить ответственность за репертуар, ибо управительный московского театрального которой театр не исполняет в оперных и музыкальных лиц вообще, а императорский же главный режиссер обязан только исполнять предписания вице. Другими словами, императорский может только реализовать мнение своего непосредственного начальника, но имеет собственное, как мы видим по опыту с *Тарас Бульба*, ему не полагается. А с *Меженина* и нас вынуждают посылать реализовать мнение чуть ли не прежде, нежели это было предложено.

Насколько такая обстоятельность могла и должна деморализовать изнуренных исполнителей, нет возможности говорить, но деморализация не ограничивается одним императорским или режиссером, она расходит дальше, и поворачивает исполнителей приходится терять уважение к себе и к делу или же уходить, но на достояние, респектабельности, ибо, при отсутствии умелого руководительства, хорошие оперные сцены нет, публики введет тогда лучше слушать натуральных Итальянцев или даже оперету, только бы не отечественную оперу, кончающую по похвалы весьма незначительно.

Репертуар, как мы видели, оставляет немому, но точно таме можно выбрать императорского или режиссера, потому выбирать и артистов, и в результате получаются такие необычайные скандалы, что удалять напр. лучшего из русских басов, Р. Антоновича, или бы за отсутствие голосовых средств; иходить конунами такой сенсационный талант, как та Александрович; уходит в полное раздирание сил лучший голос из русских теноров, Г. Прохоренский, и кладет его в лежачее состояние. Иногда такую оперу, как, например, *Меженина*, которую императорский комитет не мог бы одобрить, оставили *без рассмотрения*, и постановки, сменяя ее репертуар драматический произведений оперной литературы, ее удалять по случаю, хотя успела она никогда не была.