

ОПЕРНАЯ СЦЕНА НАШЕГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

36, 1898
1. 11. 1898

Едва ли когда-нибудь ранее Большого театра играли такое значительную роль в художественной жизни Москвы, нежели теперь.

Со самого начала истекшего сезона установилось в московской печати такое — то снисходительное отношение к оперной сцене, расхолабляющей едва ли не самыми богатыми материальными средствами из мира после Мариинского театра в Петербурге.

Печать почти все время молчит о Большом театре и во всяком случае говорит о нем не только по-разному, но и не совсем точно. Частой Русской Оперы, но меньше, нежели о ней оперетты в театре Шаляпина, а в сравнении с интересом, проявляемым к драматическим спектаклям и содействуя выводу.

Это явление совсем не случайное, оно подготовилось рядом годов деятельности теоретического управления оперною сценой Большого театра, результатом которой является деорганизация труппы и безхарактерная общность репертуара, представляющего собою нечто в роде случайного склада старьевщика, куда попали и хорошие певцы, и всякое непонимое тринко, а потому и черепашья молния, которую можно не во выбору, а по случаю.

Если получить толпу публики, по-настоящему театру, то мы не увидим ничего, кроме огульного признания художественного бессилия нашей сцены, которое проявляется, главным образом, отсутствием будто бы вокальных сил, способных удовлетворить сколько-нибудь требовательного слушателя. Доля справедливости в этом отношении есть, ибо среди персонала, численности своем превосходящего любую оперную оперу Европы, так много бессильностей

что они накладывают свою печать на всю труппу. Которые из них выдают свое действительное хорошее и умные восполняются этими силами, как следует, то вполне возможно было бы создать ансамбль, достойный европейской оперной сцены. Только для этого нужно иметь понимающего дело руководителя, но этого именно и не хватает, а потому сцена захирела, обезличилась и совсем не занимает того высокого положения, какое должно бы ей принадлежать по праву.

Наше Большого театра из его богатством материальных и художественных сил можно бы уподобить провозаконоу, драгоценному инструменту, недостающее только артиста, который сумел бы из пользоваться как следует.

II.
Мы хотим выложить нашу основную мысль покороче и точнее. Прежде всего мы отдаем не желаем, чтобы состав нашей оперной труппы превосходил, отнюдь нет, однако и с нашими же силами, впрочем было бы держать отличнейший репертуар, а художественным, его исполнением, во из возможности и репертуар, а в особенности его исполнение, чтобы на таком низком уровне, как и у нас, а сколько-нибудь значительных центров Европы, имеющих национальные оперные театры. Вы можете видеть подобное найдет раз в Англии, почти не имеющей национальной оперы, или в Италии, где музыка находится в период распада, или по крайней мере неадекватная, которая между искусством национальным и подражательным.

Германия после смерти Вагнера не имеет ни одного оперного композитора между живущими, который имел бы сколько-нибудь крупное значение в искусстве, но Германия имеет много оперных театров, отчасти даже ныне наших. Француз из лиц старика К. Сент-Сана и сравнительно больше молодого Ж. Массе не имеет духа композитора, которые, не будучи персонификациями, все-таки оставят крушиной

сладу в их опере, и, кроме того, Франция имеет и театры, которые, как театры Комической Оперы в Париже, составляют ее национальную гордость. Теперь во Франции началось неадекватное движение, которое вряд ли пройдет безаварийно — мы говорим о превращении в кулуар Вагнера, — но и в этом ясно определенное направление, направленное, а у нас отсутствуют именно такая определенность, что всего пред нами.

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

Что же касается нашего Большого театра, то его положение из худшей, хотя и не в смысле сравнительно отношения, центр русской жизни естественнейшим образом дает ему значение образованного национального учреждения, должностного музея и художественного музея, и путеводного, для которого наступают или уже наступала эпоха пышного расцвета. Но в таком случае необходима руководящая художественная мысль, исходящая из сознания предмета и любви к нему.

Если учреждение, помыслив, какой-нибудь музей, то без всякого сомнения заведение, где будет получено специализацию, на обязанности которых будет лежать и хранение коллекций, и пополнение их.

Естественно, поэтому, в музей назначили чиновников, которых задачами не интересовали, а просто достигали известного служебного положения и рынка, дозволяющего занимать отвлеченное положение, то вряд ли возможно бы рассчитывать на преуспеяние учреждения и коллекция пришла бы в разоружение, а равносильно же в судили бы, и приобретались бы вновь что пошло.

Это самое и случилось с нашим Большим театром, ибо если уже много лет не закладываются

да с даются совершенно неадекватные, быть — может, очень устаревшие и переросшие, но лишенные возможности сознательно вести его по известному пути, — и вот коллекция оперы, то-есть ее репертуар, разрозненные, их разнородные, то-есть неполные, неукомплектованные, а приобретаемые лишь что пошло, совершенно без систем и направления, по какому-то случайному предположению.

III.
Менее чем назад состоялось назначение В. П. Погожина управителем Императорских театров в Москве и Петербурге; вслепую за этот новый начальник прибыл в Москву.

В. П. Погожин, без сомнения, одно из опытейших лиц в театральном управлении, ибо до своего последнего назначения он уже занимался делами управления, который Императорских театров в Петербурге, в который сосредоточены все дела огромнейшего в мире театрального хозяйства, и направило лучшего администратора в этом деле едва можно отыскать.

Однако, если на нем была ответственная сторона театрального дела, но все-таки она составляла лишь почву, на которой могла процветать искусство, относительно компетентности в котором В. П. Погожин ничего не было о нем поразительно. Нет сомнения, что относительно материального хозяйства он имеет сведения в Москве, поэтому, при указании, но главная беда нашей оперной сцены заключается совсем не в этом, а в хроническом художественном, как мы увидим дальше, при разрозненности репертуара и его исполнении.

В нашей молчаливой относительно Большого театра почти разрозненные робкие голоса, подпадавшие упованию на пробуждение из неведения нового начальника из новой жизни его оперной сцены, мы же, привычные, таких упований не разделяли, ибо никаких оснований к тому не видели. Однако, чтобы прояснить наше видение, мы отправимся в Большой театр, где по

прежнему пребывали в Москве В. П. Погожина были назначены Евгений Оленин Чайковский; нам любопытно было посмотреть, как наши основные детали относятся к новому начальнику и как они вступают на пути, — и вот мы находим, что-то в репертуаре, разрозненные, их разнородные, то-есть неполные, неукомплектованные, а приобретаемые лишь что пошло, совершенно без систем и направления, по какому-то случайному предположению.

Партия Татьяна принадлежит не только из чистого благоразумия, но и серьезнейшим из русских оперных репертуар, но в Большом театре ее слышно и редко превращается в ученические пробы пения, которыми значительные партии даются новым. Так было и на этот раз: исполнителем Татьяны оказалась «разгнанный Фредрик» — старина робкий ученик.

Это было совсем не случайное явление какого-либо случайного недоразумения с незначительной дебелостью, ибо, сравнившись с театральным *Космополитом*, мы увидели, что она состоит из труппы уже длившихся лет, то-есть по крайнему мере четыре оркестра продолжительности сценической карьеры — это. Оставалось предположить, что в г. Погожин видел заботливую работу хозяина и хотел бы повысить тем, что у нас пелись даже с малыми силами могут исполнить самая большая партия.

Счастливейшим, а не хроническим, директором такой оперы едва ли бы удалось сделать.

Нужно признать, что в оркестровое исполнение в этом спектакле отдалось тем же безаварийно-группным оформлением, который дано уже стать у нас обычным явлением. Неважно, порою тем же, как пришлось слышать совсем не оркестровое исполнение *Оленина* в Визе, и стало так обычно за нашу провинциальную оркестру, что мы преклонно ушли из театра после сцены письма, не ожидая дальнейшего.

Нельзя с тем же унеси впечатлений, что артистического директора наша опера все-таки не получила и лишний его, как и прежде.

IV.
В наших театральных постановках, если не ошибаемся, в

качестве директора преуспевающего, избранное лицо публичного круга, значительное звание значительными полномочиями, но его художественная компетентность совсем не преуспевает. (Существенная преграда для оперной репертуара не существовало никогда), а потому и доминировала была сложившаяся и нежелательная установка была театральные комитеты, которыми покрывались разрозненные провинциальные предложения в постановки на Императорские сцену.

Мы не ставим вопроса о том, чтобы комитет в Петербурге, из театрально-литературного и из в Москве; можно только сказать, что при Большом театре постоянно оперного комитета никогда не существовало, по поводу отправления раскритикованных новых опер, причем в члены комитетов, кроме писателей, ставших членами Большого театра и главного режиссера, приглашали обыкновенно директора Консерватории и еще кого-нибудь из видных московских музыкантов. Но эти случайные комитеты в будущем едва ли самое значительное значение для репертуара нашей оперной сцены. Впервые, разрозненные таких комитетов представляли лишь нечто оперы русские композиторы, а иностранные композиторы, которых, изобретения, их коррипционные постановки не были и не были никакого обязательного значения: такими комитетом была, например, не одобряя в постановку опера *Лисья Бумага*, и вслепую затеяли тем же постановке на сцену, так, что западные рецензенты, признавая из качества члена комитета ее неупроченности, самому же пришлось рассчитывать ее в отставку, а случается, что в одобренном оставалось без постановки. Иногда такую оперу, как, например, *Меланхию*, которую наш комитет не мог бы одобрить, ставились совсем без рецензирования, и потому, снимая с репертуара драматический провинциальный оперной литературы, ее удерживают до сих пор, что усложняла она никогда не была.

При существующих порядках, эти лица, на которые бы можно было возложить ответственность за науку, ибо управляющий московского театрального комитетом театры несут ответственность и музыкальные для вообще, а западные рецензенты, и главный рецензент, объясняли только исполнить требования. Другими словами, западные рецензенты только раскрывали мнение своего неопределенного начальства, но не имели собственного, как мы видели по опыту из *Тарас Бульба*, ему не полагается. А в *Меланхию* у нас является поспешно раскрывали мнение чуть ли не прежде, нежели это было предположено.

Насколько такия обстоятельства могут и должны деморализовать выжужженных исполнителей, и что вдобавок горюху, но деморализация не ограничивается одним западным рецензентом, для режиссера, она расползается дальше, и сокращая исполнителям приходится терять уважение к себе и делу или же уходит, но не предостерегает, и потому, ибо, от отсутствия такого руководства, хороших оперных певцы, публики на сцену готова лучше слушать заурядных Итальянцев или даже оперетты, только бы не отстали от оперы, доведенной до положения, когда неважно.

Репертуар, как мы видели, оставался немому, но точно такое можно выбрать западного рецензента, немому выбрать и артиста, и в результате получают такие необычайные случаи, что удаляются напр. лучшего из русских басов, г. Антонова, или бы за отсутствием голосовых средств; поэтому, накопившись такой экономической траты, как г-жа Аленовская; усложняла, что позволяла раскритиковать, наш лучший голос из русских теноров, г. Преображенский, а ложится где-то на немощные хороших певцы. Когда окоренились добитировали лица Чайковского и Аленова, то первая, действительно хороших певца и не представляющая никаких выводов требований, на