

В начале XX века Читая старые газеты

Сегодня, обращаясь к публикациям о Большом театре в старых газетах, мы предлагаем читателям фрагменты из статей и заметки, не только запечатлевшие отдельные события и факты в жизни театра, но и проблемные статьи, ставящие вопросы, часть которых не утратила актуальное звучание и в наши дни.



Вчера в театрах

Вчерашнее первое представление оперы «Миньон» в Большом театре состоялось в бенефис хора. В ответственных партиях пели заслуженные артисты г-жа Нежданова (Филиппа) и г. Собинов (Вильгельм). Превосходный состав исполнителей содействовал успеху спектакля. Г-жа Нежданова и Гуква и г. Собинов пели изумительно. Постановка оперы г. Лосским — тщательная. Оркестр под управлением г. Купера звучал прекрасно. В первом действии бледно поставлен балет. Мало жизни, темперамента, в цыганском танце. После первого акта г. Собинов получил венок с надписью «Солнцу русской оперы». Театр был переполнен избранной публикой. Из сбора на долю бенефицианта-хора отчислится много.

(Газета «Московские ведомости», 1912 г.)

12-го (25-го) октября Большой театр

Вчера казенная опера отметила столетнюю годовщину дня рождения Верди.

Поставлены были: «Риголетто» и финал 3-го акта из «Эрнани». «Риголетто» прошел с успехом. Пели г-жа Нежданова и г. Собинов.

Г-же Неждановой были поднесены цветы.

Г-ну Собинову пришлось дважды бисировать знаменитую песенку последнего акта, причем оба раза он исполнил ее на итальянском языке.

В заключение пошел финал 3-го акта «Эрнани», — перед пробой Карла — с солистами и хором.

К сожалению, этот финал исполнен был почему-то концертным порядком.

Опустили малый занавес, а пред ним поставили шеренгой хор, — дамы в белых платьях, а мужчины во фраках — и солистов.

Партию Дон-Карлоса исполнял г. Мийа.

Заключительный финал 3-го акта — один из самых красивых ансамблей. При хорошем исполнении, при подъеме он оставляет сильное впечатление. Недурно был исполнен финал и вчера, хотя того воодушевления, какое дают в этом ансамбле даже в самых захватывающих итальянских театрах, все-таки не было.

(Газета «Русское слово», 1913 год).

Барышники

Несмотря на то, что все билеты «на Шаляпина» расписываются в театральном контроле и в градоначальстве, часть их все же оказывается в руках барышников.

В контуре поступило несколько жалоб от лиц, уплативших барышникам за билеты огромные деньги, но расследовать эти жалобы не представлялось возможным, так как жалобщики не указали номеров мест или переклещиваний.

Однако, случаи эти обеспокоили контур, и она командировала на Театральную площадь перед шаляпинским спектаклем чиновников особых поручений, которые торговались с барышниками и полуполно осведомленным, каким образом места были перепроданы.

Так как в контуре ведется запись лиц, получивших билеты на Шаляпина, то имена тех, чьи билеты оказались, в конце концов, у барышников, были немедленно обнаружены.

Имена эти столь почетны, что контур не решился предавать их огласке.

С ними лишь вошли в переговоры. Как всегда, оказалось, что почетные лица не могли пойти в театр, передали свои места знако-

мым, те, в свою очередь, кому-то передали, и билеты, в конце концов, попали в руки барышников.

Кроме того, в руки барышников попадают билеты, остающиеся после продажи по записи.

Как это ни странно, — находят лица, не приходящие за оставленными для них местами, и всегда после 12-ти часов дня кануна спектакля 10—15 таких мест поступают в общую продажу.

Как бы то ни было, ко всем, чьи билеты оказались у барышников, контур решила применить суровую меру.

Они будут лишены права записи навсегда.

(Газета «Русское слово», 1914 год).

Наша опера

Истекающий сезон Большого театра... ничем не отличается от предыдущего. И если мы оглянемся еще несколько вспять, то увидим, что существующее положение дел не только что не первый год тянется, но характеризует собою доброе десятилетие в жизни Императорской сцены, десятилетие, в течение которого казенная опера неуклонно и неизменно стремилась к упадку, пока не наступила нынешняя разруха, — плод той системы или, вернее, того бессистемства, коим отмечена вся жизнь Императорской сцены за последнее время.

Что представляет собою в настоящее время Императорская опера? Это — учреждение без репертуара, без исполнителей и без какой бы то ни было внутренней художественной цели своего бытия. Существует, потому что так заведено. Так было — так будет. Впрочем, обратимся к обзору истекающего сезона, который даст нам более чем достаточный материал для уснения той степени падения казенной оперы, на которой она пребывает в данное время.

База, основание, художественное оправдание и смысл каждого театрального предприятия — его репертуар. Что представляет собою репертуар Большого театра? Это — собрание донельзя обветшалых и затасканных постановок, оставленных прошлыми сезонами, причем это наследие имеет за своими плечами часто не один десяток лет. Это все те же: «Травиата», «Кармен», «Искатели жемчуга», «Миньон», «Дубровский», «Олегин», «Пиковая дама». Словом — извечный трафарет любого провинциального театра. Чтобы покончить с основным репертуаром, укажем на отрядные исключения в нем. Такими были: новая постановка «Царя Салтана» Римского-Корсакова и оставшиеся от прежних сезонов «Садко», «Золотой петушок» Римского-Корсакова и «Хованщина» Мусоргского...

Если репертуар, являя собою точный сколок с обычного провинциального клише, не мог называться подлинно ценным и художественным и не в состоянии был быть увлечь даже не очень требовательную публику, то естественно театру оставалось брать исполнением и исполнителями — своей труппой. Но какая же это труппа! Правда, она довольно значительно численно. Но, не говоря уже о том, что театру не удавалось и не удалось создать образцовый ансамбль, который мог бы обеспечить действительно образцовое исполнение хотя бы только для одной оперы из всего репертуара, театр на протяжении сезона не раз бывал перед роковой возможностью срыва спектакля, если заболел какой-нибудь один исполнитель. А уж нужно ли говорить о том, что для многих опер труппа так и не в состоянии была дать даже исполнительства для главной партии, и «Садко» шел с певцом, исполняющим обязанности героического тенора, «Гибель богов» не имела Зигфрида, своей центральной партии, а опера Бизе обходилась без Кармен...

Жалкий, затасканный репертуар. Серая, среднего калибра труппа. Где же выход? Как заинтересовать публику и наполнить на протяжении сезона театр? Выход был найден. Интересы кассы были спасены постыльным утверждением системы гастролей и абонементных спектаклей, системы совершенно случайной и «бессистемной», подкасанной предчувствием и ужасом банкротства не только идейного (это — дело десятое!), но и материального.

Выделив из труппы двух-трех артистов в искусственное положение «особых», дирекция создавала и для публики экстраординарные «возвышенные» и «особо-возвышенные» цены. Не желаете слушать посредственных и заурядное исполнение, хотите наслаждаться игрою и пением больших артистов, — удвойте и утройте ваши взносы в пользу кассы Императорских театров! — Так создались гастрольные спектакли по возвышенным ценам, заполнившие часть венов, обеспечивая верным доходом вне зависимости от репертуара и качества ансамблевого исполнения. Параллельно шло развитие и количественное увеличение абонементных спектаклей. Это уже самая доходная статья дирекции. Правда, абонеенты получали возможность слушать хороших артистов по нормальным ценам. Но нормальность эта кажущаяся, мнимая: для того, чтобы послушать раза два-три Шаляпина, Собинова и Нежданову, абонеент должен оплатить все 10 спектаклей своей серии, добрая половина, а иногда и больше которой такова, что при обычных условиях на эти спектакли и калачом не заманишь самого добродушного, самого доверчивого слушателя...

Итого: Большого театра добился того, что ежегодный дефицит крошечку уменьшился. Далее, художественное значение деятельности театра свелось к такому ничтожному минимуму, что чуждая опера, с сравнительно крайне ограниченными средствами, нередко в состоянии привлечь к своей деятельности большее внимание и больше симпатии всех тех, художественное чутье и тоску по идеалу в ком не смогли усилить никакие блатайственные операции по коммерческой части дирекции казенной оперы. Наконец, судьбы оперного искусства, в частности судьба русской национальной оперы, опять-таки вручена в руки частной оперы, с трудом взявшей на себя эту почетную, но крайне тяжелую задачу.

Надо ли вдаваться тому осуждению оперного творчества, которое характеризует последние годы в жизни русского искусства и которое находится в таком непонятном противоречии с пышным расцветом ряда крупнейших русских композиторских талантов!

Детальность этого сезона в Большом театре ничем не отличается от унылой, казенной, бесплодной работы ряда предшествующих сезонов, и по справедливости этот сезон закрепляет убеждение, что только радикальная перемена всей системы организации и работы в казенной опере может пробудить от мертвой спячки это казенное, канцелярское царство. Но для этого нужны новые, свежие люди. А они придти должны быть, лишь тогда, когда нынешнее коммерческое «бессистемство» окончательно изживет себя, а уход со сцены корифеи казенной сцены, Шаляпина и Собинова (а такие артисты рождаются не каждый десяток лет), покажет, какую незначительную и неопишемую пустошь открывает собою два затаившихся г. прискорбю, сузившие и ограничившие сферу своей деятельности и своего влияния лишь с внешней стороны почетным амплуа — «гастрольных исполнителей».

Флорестан.
(Из статьи в газете
«Утро России», 1914 год).