

БОЛЬШОЙ
ТЕАТР:ДВУХСОТАЯ
ВЕСНА

ство театром было коллегиальным. Артисты в большинстве случаев — крепостные. Много мест поменял театр. Играл в помещении Петровского театра, изгородь стоял на том самом месте, где сейчас Большой театр. Играл в доме на Арбате, который сгорел во время нашествия французов, в доме Пашкова, где ныне Ленинская библиотека. Потом, в 1825 году, было построено замечательное здание, по имени которого и назвали театр Большим. И снова — пожар, а за ним — восстановление здания, которое мы с вами знаем.

К этому времени (1856 г.) театр стал называться Большим императорским — им стала управлять дирекция импера-

ли новую силу — театр строил новую социалистическую культуру, но строил на фундаменте достижений прошлого.

Не так-то просто было сразу создать новый, революционный репертуар. Это хорошо понимали партия, Советское правительство, и неоднократно спасали они Большой театр от псевдореволюционных «левых» наскоков, от призывов закрыть театр, уничтожить его репертуар, как якобы вредный и разлагающий революционный дух

Опера — ступок эмоций века. Звучание времени, его психология выражаются в интонационном языке музыки. Звуковая интонация определяет музыкальный образ эпохи. Нельзя музыкальным языком Чайковского или Мусоргского выразить нашу современность — получится фальшь.

Казалось, русское классическое оперное искусство прекратило свое поступательное движение в год смерти Римского-Корсакова. Его последняя опера была написана в 1907 году. Но уже в 1916 году

На сцене современного театра идут произведения Хренникова, Хачатуряна, Холминова, Молчанова, Власова, Мурадели, Раухвергера. Прочное место в репертуаре заняли произведения Прокофьева: «Война и мир», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Семен Котко», «Каменный цветок», «Игрок», «Иван Грозный». Движение непреодолимо. Состоялась премьера балета Эшпа «Ангара».

Вместе с этим на сцене идут спектакли «старого» репертуара. Возобновляются «Русалка», «Отелло», «Раймонда». Их постановка — это не «уход в прошлое», не повторение ранее пройденного, это всегда открытие в новых условиях художественных и общественных достоинств классики, образов, которые ассоциируются с чувствами и мыслями современного человека.

Двухсотлетие Большого театра — дата, фиксирующая его значение для русской культуры, определяющая его перспективы. Будущее определено развитием традиций, обогащенных Октябрем, новым, социалистическим содержанием. Лишь в непрерывном поступательном движении возможен успех, иначе традиция становится рутинной. Этого нельзя забывать всем, кому дорога судьба искусства, судьба Большого театра.

Б. ПОКРОВСКИЙ,
главный режиссер
Большого театра Союза
СССР, народный артист
СССР, лауреат Государственных премий.

БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ БОЛЬШОГО

СВОЕ летосчисление Большой ведет с 28 марта 1776 года. Правда, и до этого в Москве было много «оперных заведений». Они появлялись и пропадали, имели успех и проваливались, и ни одному из них не суждено было стать центром музыкальной культуры страны, ни один не выбрал в свое искусство ту силу, которая была бы вечным источником творчества, предназначенного обществу, раскрывающего сам дух народный, его неповторимую и вечную гармонию.

Знаменский театр (так называли Большой театр, т. к. он давал спонтанли в доме на улице Знаменна, ныне улица Фрунзе) стал выражением стремлений прогрессивных кругов того времени к истинно национальному искусству. Не богов и мифических героев, а русского мужчину хотели видеть на сцене зрители, не французскую речь и итальянские фиоритуры хотели они слышать, а русский язык, народные мелодии, пусть бесхитростные, но раскрывающие глубину народных чувств.

Везде и во все времена именно оперное искусство выражало глубину народной души самым эмоциональным средством — музыкой. Так было в свое время во Франции, когда в конфликте аристократической оперы с городской, народной оперой «буффо» проявилась классовая борьба века; так было в Италии, когда оперы Дж. Верди поднимали революционные волны, захлестнувшие всю страну; мы знаем, как песня вольницы из «Псковитянки» Римского-Корсакова вызвала студенческую манифестацию против русского самодержавия...

С НАЧАЛА в Знаменском театре давались наивные представления «на голоса русских песен» с обрядами и простыми сюжетами. Далее появляются профессиональные композиторы-драматурги (Пашкевич, Соколовский, Фомин и др.), сочиняющие оперы о крестьянской доле, рекрутине, крепостничестве. Спектакли были правдивые, всем понятные, раскрывающие главные черты общественных явлений. Так утверждались народность, демократизм и реализм — традиции Большого театра.

Прежде не было разделения на оперные, балетные и драматические труппы. Руковод-

торских театров, под эгиду которой вошли три главных театра Петербурга и два (Большой и Малый) московских. Дирекция ориентировалась на придворно-аристократические вкусы, на идеи, противоречащие принципам, установившимся при рождении театра.

Более ста лет прогрессивные деятели театра вели непримиримую борьбу за дорожки им народные традиции.

Когда дирекция императорских театров отказывалась ставить оперы М. Глинки или А. Даргомыжского, М. Мусоргского или А. Бородина, лучшие артисты, критики, общественные деятели, даже сама публика требовали утверждения этих опер в репертуаре, используя многие средства — петиции, подписанные зрителями, бенефисы знаменитых артистов.

Так в борьбе прогрессивного национального искусства с реакционными тенденциями развивались и углублялись традиции Большого театра. В репертуар входили великие творения русских композиторов, а западноевропейские сочинения на русской сцене приобретали свойственную русскому искусству психологическую мотивировку. Этот процесс захватывал и оперу, и балет, хотя последний в XIX и начале XX веков не пользовался таким успехом, как теперь.

Именно в этот период создается тот основной репертуар, без которого мы не мыслим сегодня афишу Большого театра. Именно в этот период расцветают таланты Шалапина, Собинова, Неждановой, Хохлова, Гельцер, Тихомирова, целой плеяды замечательных режиссеров, художников, дирижеров.

В 1917 году ложи, кресла, балконы театра заполнила новая публика. Она впервые пришла в Большой театр. Впервые встретилась с искусством, созданным народом для народа, но долгое время скрытым от него.

Исконные традиции обрета-

пролетариата. Но великие произведения прошлого работали на революцию. Надо было понять, что «Евгений Онегин» — это не «восхваление помещичьего крепостного строя», а глубокое проникновение в человеческие чувства. «Князь Игорь» — не панегирик княжеской Руси, а патристическое произведение, «Лебединое озеро» — не идеализация феодальных замков и благородных принцев и не «уход от действительности», а поэтическая песня о красоте любви.

Победивший народ понял это.

Сейчас, с высоты полувека, яснее определяются основные вехи Большого театра в советский период.

молодой С. Прокофьев пишет свою первую оперу «Игрок», илеймящую мир людей-мачененов с их искусственными страстями. В 1927 году композитор перередантировал оперу, обострил ее социальный конфликт, определил новую интонацию. «Игрок» стал мостом, перекинутым через «пропасть», соединил достижения русской классики с новым искусством советского музыкального театра.

Ныне только догматики видят разрыв между русской оперной и балетной классикой прошлого и современным советским музыкальным театром. На самом деле, как показало время, это преображение, обогащение в современных социальных условиях все тех же великих традиций: демократизма, реализма, народности.