



«Черевички» Солоха — арт. Е. Антонова, Чорт — арт. А. Иванов. 1941 г.

опять-таки Чайковский не нял просьбам Всеволодского и позирнул все на свой лад, вложив свой смысл, свои идеи и в «Иоланту» и в сказочного «Щелкунчика». И до какой же степени этот смысл и эти идеи были противоположны задуманному дирекцией плану!

Так, фронт борьбы двух культур — реакционной, дворянской, а затем и буржуазной, и передовой, национальней, демократической — делил на два лагеря не только зрительный зал, но пересекал зеркало сцены императорских театров, проходил через каждый спектакль, через каждую премьеру.

Своеобразие положения заключалось особенно в том, что в партере, в ложах бенуара и бельэтажа в Большом театре (как и в Мариинском) в те поры сидели как раз те «герои», против которых шла борьба на сцене: ведь здесь «задавали тон» как раз те же старые графини и кашен, те же командиры и черноморы, которые выступали на сцене, причем изображались они как губители всего прекрасного, сильного, свободно, словом, как праги жизни: они ичи и были! Недаром в русской опере такое большое место всегда — от «Руслана» до «Пиковой дамы» и «Каша» — занимала тема предостережения смерти, а вернее, тема утвер-

ждения жизни, молодости, тема борьбы и победы нового над старым. И командиры в партере — во всяком случае наиболее умные и дальновидные из них — не могли не чувствовать и не понимать, что они только камешные гости и в этом партере, и во всей жизни, а хозяева — живые, подлинные хозяева — это те, кто сидит пока на вершине, на галерке, и им будет со временем принадлежать и этот театр, хотя он и называется пока «императорским», и вся звучащая в этом театре чудесная музыка Чайковского и Глинки, Мусоргского и Римского-Корсакова, Даргомыжского и Бородина...

К концу века проникновение классической оперной русской драматургии на сцену императорских театров стало в своем роде законченной и утвердившейся традицией, освещенной десятилетиями, памятью великих творцов национальной оперы. Пусть хуражились тележовские и всеволодские, нося «поисильный» вред национальной культуре, пусть свирепствовали царские охранники и цензура, пусть на вывеске красовалось слово «Императорский». Вывеска уже все меньше соответствовала истине. А истина заключалась в том, что хотя борьба и продолжалась, но перевес был уже явно на стороне демократической культуры, всем

своим существом направленной и против дворянской и против «новой» буржуазной «культуры».

Завоевание сцены Большого театра русской оперной классикой — вот тема для важнейшей главы исторического очерка, посвященного Большому театру.

Это завоевание имело огромное значение для создания и оформления школы русского оперного актерского мастерства, явилось существенным событием для всей мировой оперной культуры.

Никогда не говорилось еще о том большом влиянии, которое русское оперное искусство и русский оперный театр имели и имеют на западноевропейский музыкальный театр. Мы имеем в виду не только то, что многие лучшие классические наши оперы — «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Пиковая дама», «Борис Годунов», «Хованщина» и другие давно вошли в оперный репертуар многих стран Западной Европы и Америки. Речь должна идти и о другом. Все лучшее в западноевропейской опере всегда интересовало русский театр, и нигде в мире мировая оперная литература не была представлена так разнообразно и полно, как именно на русской сцене. Причем русские театры никогда не копировали постановки западноевропейских театров — наша режиссура, наши актеры в трактовку этих произведений западноевропейской оперной классики всегда вносили свое понимание.

Стоит напомнить, к примеру, что русские музыканты, высоко ставя Вагнера как симфониста, всегда критически относились к его оперной реформе и его оперным сочинениям. И все же разве не русский театр дал миру гениального «загнерозского» певца, несравненно Зигфрида—Ершоа? А включим «Лознгрину» на сцене Большого театра уже в советские годы, когда Собинов пел Лознгрину, Нежданова — Эльзу, Державская (в очередь с Максаковой) — Ортруду, Василий Петров — Генриха, а у дирижерского пульта стоял Вячеслав Сук! Где и какой другой спектакль «Лознгрину» мог выдержать хоть малейшее сравнение с этим замечательным русским «Лознгринком»?

Причем важно отметить, что Собинов, по существу, давал совершенно особую, свою, новую трактовку вагнеровского образа. И дело не только в том, что, вопреки западноевропейскому обычаю, у нас Лознгрин

пел не драматический, а лирический тенор. Важнее другое: из выпяренного, «героически»-ходульного «посланца Грааля» Собинов делал своего героя человечным, живым, земным. И столько искренней теплоты, сочувствия, сердечной душивости было в голосе этого простого и красивого юноши, что вся вагнеровская опера как бы обретала новый, неизмеримо более глубокий и значительный смысл!

А разве не наш Большой театр дал новую, реалистически верную трактовку, скажем, «Травиаты» Верди? Социальную драму, а не слезливую мелодраму — вот что увидели русские оперные актеры в партитуре вердиевской оперы. В разной мере это относится к нашей трактовке «Карлен» и «Риголетто» и множеству других шедевров западноевропейской оперной классики. Да, вклад русского оперного театра — и в первую очередь Большого театра — в мировую оперную культуру огромен и в этом смысле и до сих пор по-настоящему не прослежен и не оценен. Искусство одного Шалаяпина составляет эпоху в мировом оперном искусстве. А речь ведь должна идти не только об одном Шалаяпине.



Подведем же некоторые итоги.

Юбилей Большого театра ставит перед нами сейчас важную и неотложную задачу нового и глубокого осмысления всего исторического пути этого замечательного музыкального театра, составляющего славу и гордость советской художественной культуры.

Переосмыслить историю Большого театра — значит прежде всего освободить ее от формалистических и вульгарно-социологических инсинуаций. Для нас это не только акт высокой исторической справедливости, имеющий чисто теоретическое значение. Нет — прочтение по-новому истории ГАБТ должно преследовать и чисто практические цели.

Чрезвычайно важно подчеркнуть глубокие и неразрывные связи Большого театра в прошлом с подлинно национальной демократической русской культурой, в частности, связи с творчеством наших композиторов-классиков. Большой театр был помощником и другом композиторов, он помогал им находить дорогу к сердцу народа, он себе и передал народу великое