

1923 — ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА — 1925

В период с января 1923 года по декабрь 1925 года репертуар Большого театра пополнился следующими новыми постановками:

1923 г. Оперы «Фра-Дьяволо» Д. Обера (дирижер Небольсин, режиссер Лосский, художник Меньшуткин), «Ночь перед рождеством» Н. Римского-Корсакова (дирижер Голоснов, режиссер А. Петровский, художник Корovin, балетмейстер Тихомиров), «Донжиган» Ф. Вагнера (дирижер Сук, режиссер Лосский, художник Федоровский), «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова (дирижер Небольсин, режиссер Нардов, художник Сапегин), «Павцы» Р. Леонавалло (дири-

жер Тихомиров, балетмейстер Тихомиров, художник Гельцер).

1925 г. Оперы: «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского (дирижер Голованов, режиссер Петровский А., художник Соколов, балетмейстер Рыбцев); «Король забавляется» Д. Верди (дирижер Штейман, режиссер Латинский, художники Курилко и Бетров, балетмейстер Латинский); «Валькирия» Р. Вагнера (дирижер Павловский, режиссеры Лосский и Нардов, художники Сапегин и Латинский, М.); «Девябистая Золотаря» (дирижер Ипполитов-Иванов, режиссер Петровский А., художники Сапегин и Петровский М.); «Степан Разин»

ра. Опера была создана композителем в 1818 году по собственному либретто по роману Д. Дюморье, который повествует судьбе девушки, под воздействием чар гиннолтера ставшей певицей.

Журнал «Жизнь искусства» отмечал: «Трильби» — опера безмерно интересна московскому композитору А. Юрасовскому, захватила всех — и публику, и артистов, с любовью и воодушевлением играющих и певших в «Трильби»...»

«Что особенно дорого это, что композитор знает цену и любит человеческий голос. Он умеет писать для него напевно, удобно, в то же время не подавая декларационной выразительности слова».

Спектакль имел успех, но не долго держался в репертуаре и прошел всего 16 раз.

В 1929 году коллектив Большого театра вновь обратился к опере «Трильби» (дирижер Е. Славинская, режиссер И. Прохоров, художник С. Самойлов). В этой постановке опера прошла 75 раз.

В «Трильби» были также известные исполнители Большого театра, как Александр Пирогов, Л. Савранский (Свенгали), И. Колосовский, А. Алексеев, С. Лемешко, С. Хромченко (Билли Беттер), Л. Толстой, В. Лобанов, Ш. Нордон, П. Сельванов (Салли), Г. Жуковская, С. Зорич, М. Варатава (Трильби) и другие.

Из статьи «Движение «у воды»» В. Блюма, опубликованной в журнале «Новый зритель» № 25 за 1925 год.

«До нас дошла весть о чрезвычайно знаменательном движении в самых настоящих водах академического искусства — в балете. Ак-балет, — или точнее: ак, балет».

Какая чудовищная сила инерции! Спросите любого ответственного за судьбы нашего балета или и ним прикосновенного товарища, находит ли он его, хотя в отдаленной степени «современный балет», он немедленно согласится с вами, что и с идеологической, и с художественной стороны здесь мы, в 1925 году, имеем искусство 1850 года...»

Правда, программа «общих занятий» балетного искусства в этот период «хотела и хотела», «хотела и хотела»...

«А балетная масса, как называемый кордебалет».

В настоящее время в этой массе идет здоровое брожение.

Как и стертливо забывала себя вся система балетного искусства положе «оупомянутой декорации», обща условия нашей исключительной эпохи оказались сильнее...»

Образовалось плотное и крепкое ядро живого балетного искусства... Их не так мало. Силы их точно подсчитаны: семьдесят четыре живых человека — из 120 человек всей труппы.

Чего они хотят? «Валет стал ничем в современной художественной действительности. Он должен стать тем, чем он и был».

Как трудною задачей, ферментом брожения послужил спектакль — «Иосиф Прекрасный».

Можно быть далеко не удовлетворенным этой работой К. Голейковского, но нельзя не признать, что это первый балет, который смотрит который нормальному человеку не только не «стыдно», а даже любопытно. Это же вещь, — а не бессмысленное выщипывание многих десятков рук и ног обоего пола и в равные стороны!

В «Иосифе» есть установка на художественно-политический и общественные тех возможностей, что заложены в балете, как массовом зрелище. Полянта, но вспрыгнув духом балетный молчалик, доселе коневный в бездействии «у воды» и обреченный до старости «стачивать» выкому не нужную вещь и чепуху...»

Наконец-то в балете создалась «непредостерегаемая революционная обстановка»... Свыше 60% балетного «народа» — хотят вы-

биться из цепких лап хвастающей балетной мерetriche».

Этого можно было использовать по испытанному большинством методу: спуститься в массы, организовать движение и стать впереди «семидесяти четырех».

Новый дирекции и художественно-политическому совету институтров тем легче это сделать, что сюда же их толкает и прямой коммерческий расчет. Потому что на «Спасский» театр пустует — а сколько аншлагов дал только один «Иосиф»?

Жизнь — борьба. Прогрессивные театры в хвост хвастающего его мертвого!

Наше место в авангарде жизни и в жизни».

Руководители Большого театра выдвинули в К. Голейковском предке всего разрушителя истоков классического янца. В 1924 г. артистам Большого театра под угрозой увольнения было запрещено участвовать в постановках Голейковского. Вендре после провала «Иосифа Прекрасного» и «Теоминды» 47 артиста (о них идет речь в статье В. Блюма) обратились в дирекцию с письмом в поддержку Голейковского, требуя права на эксперимент. Заключили «бунт». М. Табошкин и А. Мессерер были на некоторое время удалены из состава труппы.

Из интервью с постановщиком оперы «Степан Разин» А. Диким.

«Его моя первая оперная постановка. Меня давно уже волновала мысль о работе драматического режиссера в опере. Я отнюдь не собирался открывать новых горизонтов. Опера «Степан Разин» избрана дирекцией Большого театра и предложена мне и постановке уже в определенном составе основных работников: дирижер (И. Г. Шейдлер), художник (А. В. Ленгулов).

В постановочном отношении опера очень интересна в ней много балетного материала. Много движения. Постачива я «Степан Разин» не для театрального турмана, не для эстетов, а для радлого зрителя. Предпосылкой моей работы является не знаю кем сказанная фраза «в искусстве художника должно возвышаться до масс». Отсюда и форма спектакля — реалистическая, как наиболее способствующая сделать оперу жизненной и театрально-правильной».

1 февраля 1925 года торжественно отмечалось 100-летие Большого театра. Фактически это был юбилей знания, построенного по проекту архитекторов О. Эове и А. Михайлова (возле старого здания, построенного в 1850 году Петровского театра), хотя к 1925 г. здание после пожара 1853 г. было уже кардинально перестроено (архитектор — А. Кавос).

Торжества продолжались два дня 1 и 2 февраля.

В первый день, в воскресенье днем в театре исполнялась под управлением автора «Кантата для хора солистов, оркестра и хора ГАРТ» И. С. Голоснов; затем состоялось торжественное заседание, в котором прозвучала «Торжественная прелюдия» (оп. 81) Р. Штрауса.

После антракта прозвучали «Фандер» А. Глазунова, М. Ипполитова, В. Кривина и К. Ладова, затем «Славянский вальс» и «Четный вальс», а также «Интернационал» в редакции и инструментстве Н. Голованова.

2 февраля в Большом театре состоялся парадный спектакль, в который были включены 1-й акт «Славянский вальс» (И. С. Голоснов), «Нежданова» В. Политковский, Л. Собиню, 2-й акт «Сильфиды» (Е. Гельцер, В. Тихомиров, А. Вудлаков), «Петрушка» (А. Абрамова, И. Смокловский, В. Рыбцев) и «Торжестве в «Славяне» (И. С. Голоснов), «Славянский вальс» (И. С. Голоснов), «Торжественная прелюдия» (И. С. Голоснов) и др. Дирижировали — Н. Голованов, В. Сук, Ю. Файер.

Митинг, посвященный 100-летию, состоялся перед зданием

Большого театра. В своей речи на митинге А. В. Луначарский, в частности, сказал:

«В течение вековой работы здесь созданы величайший оркестр, чудесная поющая часть, изумительный, может быть, единственный в мире балет, обладающий соответственной техникой и все это на очень большой, прежде всего именно технической высоте — высоте мастерства. И если правительству пролетариата удалось этот театр обеспечить и довести по нынешним временам до наших дней, то правительству и пролетариату должны сказать горячие спасибо всем работникам Большого театра».

Мы все помним, товарищи, какие крупные творения приходилось этому театру пережить. Мы помним, как застывшим от стужи пальцами голубые музыканты играли здесь, чтобы поддержать оркестр, поддержать изве-



На снимке: сцена из балета «Иосиф Прекрасный». 1923 г.

могающих от усталости, и негодного певцов, и мы знаем, что в течение самых тяжелых годов войны и холодных военных годов звались Большого театр в актуальность, которой может похвастаться любая другая часть нашего государства, поднимаясь при более или менее переполненном зале».

«Товарищи, я вижу перед собой несколько транспарантов и подписей, принесенных Москвой Большому театру. На них написано: «Дашь революционный репертуар!», «Революционное искусство — Красной Армии!».

Правильно! Дать его не так просто. Большому театру может в высокой мере этого способствовать своим трудом, но необходимо, чтобы из недр народных, из стаях или новых художников возникли те творцы, которые способны на той же огромной высоте, на которой стоишь ты, создать новую музыку, соответствующую по своему содержанию, размаху, по своей внутренней боевой энергии — нашему времени».

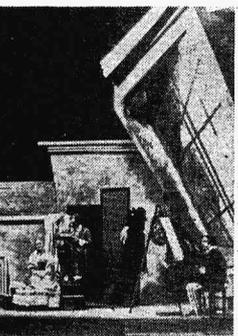
И потому накануне этого открывающегося нового столетия — участвуя в великом строительстве новой народной культуры — я провозглашаю: Да здравствует Большой театр!

Союзу революционных драматургов.

«Художественный совет Большого театра, обсуждая вопрос о создании нового репертуара, постановки обратиться к вашим драматургам с предложением составить либретто для современного оперы».

При этом худсовет наметил следующие условия:

а) либретто не должно иметь более 4-х актов и 6 картин и б) как образец постановки оперы в чтеции должна быть взята опера «Кармен»... Директор — Колосков. 26 мая 1923 г.»



На снимке: сцена из первого акта оперы А. Юрасовского «Трильби». 1924.

жер Домашевич, режиссер Нардов, художник Сапегин), «Воема» Д. Пуччини (дирижер Небольсин, режиссер Нардов, художник Федоровский); балеты: 1. «Грот Венеры» — балетная сцена из оперы «Тангейзер» Р. Вагнера (дирижер Голованов, балетмейстер Горский, художник Федоровский); 2. Испанское каприччио Н. Римского-Корсакова (дирижер Голоснов, балетмейстер Жуков, художник Федоровский); «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова (дирижер Голованов, балетмейстер Жуков, художник Сапегин).

1924 г. Оперы: «Фауст» Ш. Гуно (дирижер Павловский, режиссер Лосский, художник Федоровский, балетмейстер Жуков), «Трильби» А. Юрасовского (дирижер Штейман, режиссер Эрнст, художник Сапегин); «Дамы и Дельби» (дирижер Белороз, режиссер Петровский А., художник Вальц, балетмейстер Тихомиров); «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха (дирижер Голованов, режиссер Сущевич, художник Якулов, балетмейстер Латинский); «Болшой петушок» Н. Римского-Корсакова (дирижер Небольсин, режиссер Лосский, художники Корольев и Колбас); «Дубровский» Э. Направника (дирижер Сук, режиссер Эрнст, художник Вальц); «Красное солнышко» («Маскшта») Э. Оффенбаха (дирижер Небольсин, режиссер Петровский А., художники Сапегин и Петровский М.); «Севильский цирюльник» Д. Россини (дирижер Штейман, режиссер Нардов, художник Домрачев); балеты: «Изабелла Аврамова» Р. Дриго (дирижер Файер, балетмейстер Рыбцев, художник Ленгулов), «Павцы народов» балетная сюита, музыка разных авторов (дирижер Файер, балетмейстер Горский, художник Федоровский), «Клеопатра» Р. Шумана (дирижер Файер, балетмейстер Рыбцев, художник Коровин), «Спящая красавица» П. Чайков-

П. Триодина (дирижер Шейдлер, режиссер Диким, художник Ленгулов); «Гугеноты» Д. Мейербера (дирижер Небольсин, режиссер Лосский, художник Вальц); «Саломея» Р. Штрауса (дирижер Сук, режиссер Латинский, художник Курилко, балетмейстер Латинский); «Чио-Чио-Сан» Д. Пуччини (дирижер Ипполитов-Иванов, режиссер Петровский А., художники Сапегин и Петровский М.); балеты: «Теоминда» Ф. Шуберта (дирижер Домашевич, балетмейстер Голейковский, художник Эррман); «Иосиф Прекрасный» С. Васильева (дирижер Васильев, балетмейстер Голейковский, художник Эррман); «Сильфида» (2-е д.) Ж. Шнейкхоффера (дирижер Файер, балетмейстер Тихомиров).

«Наркому просвещения тов. Луначарскому А. В. Большой театр просит Вас разрешить ему принять шефство над «Черкизовским музыкальным техникумом», являющимся своего рода подлинной пролетарской консерваторией».

Директор Большого театра А. В. Малюковский. 13 марта 1923 г.»

«Трильби» А. Юрасовского (1890—1922) была первой оперой советского композитора, поставленной на сцене Большого театра».

На снимке: обложка программы торжеств по поводу 100-летнего юбилея Большого театра.

В подробные «на истории советского Большого театра» использованы документы Центра литературы и искусства (ЦПАИ), материалы музея Большого театра СССР, производственной печати и различных сборников, посвященных истории советского театра и Большого театра СССР.