КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА
г. МОСКВА

БОЛЬШОЙ ТЕАТР:

ДВУХСОТАЯ ВЕСНА

БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ БОЛЬШОГО

СВОЕ летосчисление Большой ведет с 28 марта 1776 года. Правда, и до того 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 вобрал в свое искусство ту силу, которая была бы вечным источником творчества, предназначенного обществу, раскрывающего сам дух народный, его неповторимую и вечную гармонию.

Знаменитый театр (так называли Большой театр, т. к. он давал спектакли в доме на улице Знаменка, ныне улица Фрунзе) стал выражением стремлений прогрессивных кругов того времени к истинно национальному искусству. Не богов и мифических героев, а русского мужика хотелось видеть на сцене зрителям, 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 монархисте аристократической опере с годной, народной оперой «буффо» проявлялась классовая борьба нации; 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, рекрутчине, 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. Руководство театром было коллегиальным. Артисты в большинстве случаев — крепостные. Много мест поменяла театр. Играл в резиденции Петровского театра, который 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 — ломар, а за ним — восстановление здания, которое мы с вами знаем.

К этому времени (1856 г.) театр стал называться «Большим императорским» — им стали управлять дирекции императорских театров, под эгиду которой вошли три главных театра Петербурга и два (Большой и Малый) московских. Дирекция ориентировалась на придворно-аристократическую среду, на идеи, противоречащие принципам, установившимся при рождении театра.

Более ста лет прогрессивные деятели театра вели непримиримую борьбу за дорогие 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 Шаляпина, 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 обретали 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» пасквилей, от призывов закрыть театр, уничтожить его репертуар, как якобы вредный и разлагающий революционный дух 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 патриотическое 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.

Опера — сгусток эмоций эпохи. Звучание времени, его психология выражаются в интонационном языке музыки. Звуковая интонация определяет музыкальный образ эпохи. Нельзя музыкальным языком Чайковского или Мусоргского выразить мощь современности — 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 молодой С. Прокофьев пишет свою первую оперу «Игрок», или мощную «мир людей-магнетизм» с их исключительными страстями. В 1927 году композитор предвосхищал 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 всех тех же великих традиций демократизма, реализма, народности.

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

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 традиции становятся рутиной. Этого нельзя забывать всем, кому дорога судьба искусства, судьба Большого театра.

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

Фото Ю. РОСТА.

ВОСЕМЬ «ЗВЕЗД» ИЗ ТРЕХ ТЫСЯЧ

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Большой театр — сотни, тысячи человеческих судеб. И сегодня, в день его юбилея, мы хотели бы рассказать о людях Большого. О тех, кто на сцене. И о тех, кого никогда не видит зритель. Современный Большой театр — это три тысячи человек самых разных профессий, которые делают его искусство прекрасным и вечным.

Владимир ЛАПШИН, бутафор

— Владимир Михайлович, правда ли, что Вы оформляли сцену для спектаклей с Неждановой, Собиновым, Обуховой, Пирогковым?

— ...И даже, когда работал в Малой Государственной опере, застал гастроли Шаляпина. У меня даже есть памятная фотография из «Бориса Годунова» с автографом: «Владимиру Лапшину — Федор Шаляпин. 1920 г.». А ровно через три года я попал в бутафорский цех Большого театра, и с тех пор не расстаюсь с канделябрами на «Пиковой даме», посохами Бориса Годунова, шпагами Ромео... Казалось бы, бутафория — мелочи. Но попробуйте только не положить Татьяне перо, бумагу или не зарядить пистолет Онегину — на сцене ЧП. Всякий раз я ужасно беспокоился перед спектаклем и то и дело проверял сцену. Во время действия я всегда стоял за кулисами и был начеку. В «Травиате», перед третьим актом, в разные годы жизни я надоедал всем Альфредам — Собинову, Лемешеву, Козловскому: «Не забыли ли вы положить во фрак деньги?».

— Вы видели в отделе, посвященном Шаляпину, костюм из парчи, шитый золотом? Так вот на его подкладке есть надпись: «Федор Шаляпин, 1928 г.». В этом самом костюме Шаляпин пел Бориса Годунова на сцене «Гранд опера». Однажды к нам в музей позвонила незнакомая женщина. Она назвалась французской балерной и сказала, что хочет подарить музею костюм Шаляпина. Все это было настолько неожиданно, что мы долго не могли поверить ее словам. Но через час или два костюм Шаляпина и его молодая хозяйка действительно были перед нами. И мы уже знали, что Шаляпин жил в Париже, часто бывал в гостях у ее родителей, артистов театра, и как-то принес им в подарок вот это обхаживание Бориса. Хозяйка представилась нам Анной-Галиной. Оказалось, она, восторженная поклонница русского балета, взяла себе сценической псевдоним в честь Анны Павловой и Галины Улановой.

Валерий ЛЕВЕНТАЛЬ, художник-постановщик

— Восемь спектаклей за десять лет работы в Большом, и среди них — «Чио-Чио-Сан», «Тоска», «Анна Каренина», «Игрок», «Боря здесь тихие» — счастливая судьба для художника...

— Сцена Большого театра — одна из самых сложных сцен мира. Не только из-за своих больших размеров, технических возможностей... Знаете, какой-то особый дух царит в этом прекрасном доме...

Большой театр всегда был и остается за пределами обычных критериев. Художник Большого не имеет права на эксперименты в отрыве от традиций театра. А они, как известно, берут свое начало от Васнецова, Коровина, Головина, Врубеля, создавших на его сцене шедевры декорационной живописи. Я начинал художником кино и никогда не думал, что попаду в Большой театр. Теперь я знаю, какое великое наслаждение для художника работать на его сцене.

Виктор КАШЛИНОВ, главный машинист сцены

— Сцена «одевается» — значит, в театре начался рабочий день, так?

— Верно. Рабочие сцены приходят в театр раньше всех. И начинается подготовка спектакля. В Большом театре 100 монтировщиков декораций, и работают они по сменам. Вот мы сейчас ступаем по сцене, а вы, наверное, не подозреваете, что под нами — ее «одежда»: задники, арки, кулисы «Ромео и Джульетты», «Войны и мира», «Пиковой дамы»... Но ведь это только часть нашего сценического имущества. «Лестница» декорации — дома, печки, колонны — в специальных помещениях. Не узнали колонны из сцены громыкинского бала? От спектакля до спектакля на них надевают белые рубашки — чехлы. Если подняться наверх, на одну из рабочих галерей, вы увидите наши ветральные хитрости и увидите, как идет управление декорацией. Допустим, я даю команду: «Серов, опусти штанкет № 8». И на сцене уже терем Бориса Годунова. Или: «Начинаем слышать снег». И в сцене на набережной на «Пиковой даме» идет снег.

Вера ПУШКАРЕВА, старший костюмер

— Самое большое богатство костюмерного цеха?..

— Самое большое? Десятки тысяч одних мужских костюмов. Буквально каждый — «на вес золота», потому что он связан с именем какого-то великого певца или танцовщика. Вот самый «заслуженный» костюм Бориса Годунова. Видите, на подкладке сразу три надписи: Пирогов — Петров — Ведерников. Костюмы, как и роли, переходят от одного поколения артистов к другому.

Марина СЕМЕНОВА, педагог, народная артистка СССР

— Вот уже много лет Вы каждый день приходите в класс и начинаете урок. А в классе — Нина Тимофеева, Наталья Бессмертнова, Марина Кондратьева, Светлана Адырхаева, Нина Сорокина, Елена Рябинкина... Народные артистки СССР и РСФСР, заслуженные — прославленные...

— В классе все они ученицы. Класс — это дисциплина для каждого артиста балета — без степеней и званий, а значит, каждая балерина или танцовщик — ученики до самой пенсии. Здесь, в классе, ежедневно проживает свою роль. Здесь, в классе, отшлифуется и идет уточнение технических и выразительных средств танца — линий, движений, поз...

— Я люблю свой класс, своих учениц. Не за их знаменитость. За любовь к танцу, которому сама я поклонюсь так же, как они, за внимательное, доброе отношение ко мне. В них — продолжение и смысл моей жизни сегодня и каждый день.

«Или в музыке, держи корпус. Краска здесь гордая, ручка изящна», — это Надежде Павловой, которая в этот момент репетирует «Щелкунчика».

Тамара МИЛАШКИНА, народная артистка СССР

— Известно, что после стажировки в Италии Вас пригласили спеть на сцене театра Ла Скала...

— Это было, когда я только пришла в Большой театр. Именно с тех самых пор многие зарубежные артисты стали приходить стажировку в Большом театре, а солисты оперы Большого театра — стажироваться в Ла Скала. Тогда в нашу первую группу певцов вошло семь человек: Александр Ведерников, Лариса Никитина, Нодар Андгуладзе, Алла Соленкова, Евгения Мирошниченко, Николай Тимченко и я. Стажировка в Италии продолжалась три месяца, и потом мне вдруг предложили спеть партию Лиды в опере Верди «Битва при Леньяно». Мне стало просто не по себе: такая трудная партия на сцене Ла Скала, да еще на итальянском языке. Но все обошлось.

С тех пор Большой театр дважды был на гастролях в Италии. А совсем недавно с Владимиром Атлантовым и Юрием Мазуровым мы пели в «Тоске» на сцене оперного театра в Штутгарте.

Игорь МОРОЗОВ, стажер

— Как живется в Большом театре стажеру?

— В стажеры меня зачислили по конкурсу в июне прошлого года. И за это время я пел в «Евгении Онегине», в «Чио-Чио-Сан», в «Кармен», в «Травиате»... В первый раз я спел Онегина совершенно неожиданно и начал сразу с громыкинского бала. Все было как во сне. В девятом часу вечера мне позвонили домой и сказали: «Срочно приезжай в театр. Заболел исполнитель партии Онегина. Придется допеть тебе». Так я и начал... Чувствовал себя, конечно, ужасно. Мне хотелось разгримироваться и бежать обратно домой. Но меня поддержали мои партнеры Татьяна — Нина Лебедева и Гремин — Александр Огнивцев, которые волновались за меня не меньше, чем я сам. В следующий раз я держался на сцене куда увереннее.

С работниками театра-юбиляра беседовала Т. МАРШКОВА.

Спасибо за сцену

Для меня с Большим театром связаны большие творческие волнения и радости. На его сцене шел балет «Щелчик-семилетка», поставленный по моей сказке. И танцевали в нем такие же юные, как и его герои, артисты — ученики Московского хореографического училища. Это были воскресные утренние спектакли, и я старался не пропустить ни одного из них. Конечно, событием в жизни стала для меня опера Сергея Прокофьева «Семен Котко» по моему роману «Я — сын трудового народа». Я счастлив, что принимал участие в постановке этого спектакля, который и по сей день идет на прославленной сцене.

Люблю приходить в Большой и слушать его прекрасных оперных певцов. Но еще я всегда был и остаюсь большим поклонником Галины Улановой, Майи Плисецкой, Екатерины Максимовой, Владимира Васильева, Натальи Бессмертновой... Плисецкая раздвинула привычные для меня рамки балетного искусства, станцевав Кармен и Анну Каренину.

Большой театр возвеличил и прославил русский балет к русскую оперу во всем свете. И для меня Большой театр — это часть моей Родины, часть меня самого.

Валентин КАТАЕВ.

Комсорги искусства

Наш корреспондент Ю. Беспалов беседует с секретарем комитета ВЛКСМ Большого театра солистом балета Борисом АКИМОВЫМ

— «Союз коммунистической молодежи должен быть ударной группой, которая во всякой работе... проявляет свою инициативу, свой почин». Как в жизни молодежи театра воплощаются эти ленинские слова?

— Первая комсомольская ячейка Большого театра была создана в 1923 году. С той поры творческая жизнь театра, его успехи неразрывно связаны с комсомолом. Именно в те незабываемые годы входила в искусство целая плеяда молодых талантов — О. Лепешинская, С. Головина, М. Боголюбская, И. Монсеев, А. Мессерер...

Комсомольцы театра сразу же стали инициаторами в поисках прямых, непосредственных связей коллективов с трудящимися полей, фабрик, заводов... Они первыми приехали к рабочим «Трехгорки», Краснознаменного завода, первого завода, полкам Московского гарнизона... Первыми среди театральных коллективов выполнили и социалистические обязательства первой пятилетки. Первыми откликались на все важнейшие события в жизни страны.

Трудно перечислить все молодежные бригады, выезжавшие на передовые Великой Отечественной войны. Тогда театр дал почти две тысячи концертов на фронтах плюс 1200 — в госпиталях... Свыше 3 миллионов рублей коллектив театра передал в фонд обороны страны.

— Как находят свое продолжение эти традиции в наши дни?

— Принимая эстафету комсомольцев театра 30-х годов по культурному шефству над строителями Комсомольска-на-Амуре, комсомольцы театра стали инициаторами шефства над Центральным участком БАМа. «Нашенскими» местами мы считаем Апатиты, КамАЗ...

— А творческие достижения молодых?

— Здесь прямая связь между тем, о чем мы уже говорили,— активной гражданской позицией и высотой таланта. Примером тому — творчество 78 молодых исполнителей Большого театра, ставших лауреатами Всемирных фестивалей молодежи и студентов, десятков победителей международных и всесоюзных конкурсов, ныне признанных мастеров сцены.

— Чтобы встать вровень с выдающимися мастерами театра, необходима высочайшая исполнительская культура, ответственность и требовательность к своему творчеству...

— Такие задачи и стоят сегодня перед каждым из 202 комсомольцев театра. Первичные организации — а их у нас восемь — проявляют максимум заботы и внимания, чтобы молодые не засиживались в «подающих надеждах», чтобы поняли до конца, какое это высокое звание — артист Большого театра Союза ССР!

— В театре есть кому учить и есть у кого учиться. Уланова, Семенова, Мессерер, Покровский, Огнивцев...

— Но главное в том, что наши выдающиеся мастера верят нам, доверяют сложнейшие роли и партии, несут на то и кого учиться. Уланова, Семенова, Мессерер, Покровский, Огнивцев...

— Но главное в том, что наши выдающиеся мастера верят нам, доверяют сложнейшие роли и партии, несут на то и кого учиться. Уланова, Семенова, Мессерер, Покровский, Огнивцев...

Надо сказать, артисты Большого — сама аккуратность. Помню, как Собинов приходил в порядок кинжальчик Ромео. А Пирогов, когда пел Мефистофеля (во время дуэта Фауста и Маргариты он, Мефистофель, отрывал у романции лепестки), просил меня сделать такую большую ромашку, чтобы ее лепестки было видно из зала. Лемешев подбирал у нас специальный лорнет для Фра Дьяволо. А недавно, когда ставили оперу «Игрок», актеры приходили с просьбой: «Поищите, Владимир Михайлович, шкалуйста, часы с цепочкой...»

Валерий ЗАРУБИН, заведующий музеем Большого театра

— Можно узнать, Валерий Ильич, у какого экспоната самая интересная биография?