

Большой театр в середине XIX века

Символическое название представления, которым открылся Большой Петровский театр в 1825 году — «Торжество муз» — предопределило его историю на протяжении следующей четверти века. Участие в первом спектакле выдающихся мастеров сцены — Павла Мочалова, Николая Лаврова и Анжелики Каталани — задавало высочайший исполнительский уровень.

Вторая четверть XIX века — это осознание русским искусством, и московским театром в частности, своей национальной самобытности. Творчество композиторов Алексея Верстовского и Александра Варламова, на протяжении нескольких десятилетий находившихся на главе Большого театра, способствовало его необыкновенному подъему благодаря их художественной воле на московской Императорской сцене сложился русский оперный репертуар. Его основу составляли оперы Верстовского «Пан Твардовский», «Вадим, или Двенадцать спящих дев», «Аскольдова могила», шили балеты «Волшебный барабан» Алябьева, «Забава султана, или Продавец невольников», «Мальчик-с-пальчик» Варламова.

Балетный репертуар богатством и разнообразием не уступал оперному. Руководитель труппы Адам Лушковский — воспитанник петербургской балетной школы, ученик Ш. Дидло, возглавлявший московский балет еще до Отечественной войны 1812 года, — создал самобытные спектакли. «Руслан и Людмила, или Извержение Черномора, злого волшебника», «Три пояса, или Русская Сандрильона», «Чер-

лись в репертуаре. Не спасло их даже участие в спектаклях гастролеров — Осипа Петрова и Екатерины Семеновой, временно вытесненных из Петербурга итальянскими павцами. Но спустя десятилетия именно «Жизнь за Царя» и «Руслан и Людмила» стали излюбленными спектаклями русской публики, им суждено было победить возникшую в середине века оперную итальянскую оперу. И по традиции каждый театральный сезон Большой театр открывал одной из опер Глинки.



Прасковья Лебедева. 1860-е гг.

На балетной сцене в середине века спектакли на русские темы, созданные Исааком Абелем и Адамом Лушковским, были вытеснены тоже. Бал правил западный романтизм — «Сильфида», «Жизель», «Эсмеральда» появи-



Оскал последней картины оперы «Пан Твардовский». 1828 г.

ная шаль, или Наказанная неверность», перенесен на московскую сцену лучшие спектакли Дидло. В них проявились великолепная выучка хордебалета, основы которой закладывал сам балетмейстер, стоявший и во главе балетной школы. Главные партии в спектаклях исполняли сам Лушковский и его жена Татьяна Ивановна Лушковская, а также французженка Фелицата Гюльен-Сор.

Главным событием в деятельности московского Большого театра первой половины прошлого века стали премьеры двух опер Михаила Глинки. Обе они сначала были поставлены в Петербурге. Несмотря на то, что добраться из одной российской столицы в другую уже можно было поездом, москвичам пришлось ждать новостей несколько лет. «Жизнь за Царя» впервые прозвучала в Большом театре 7 (19) сентября 1842 года. «Как выразить удивление истинных любителей музыки, когда они с первого акта уверились, что эту оперу решался вопрос, важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, а именно, существование Русской оперы, Русской музыки. С оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе, — новая стихия в искусстве, и начинается в его истории новый период — период Русской музыки. Такой подвиг, скажем, положила руку на сердце, есть дело не только таланта, но гения!» — восклицал выдающийся писатель, один из зачинателей русского музыкального искусства В. Одовьевский.

Четыре года спустя состоялось первое исполнение «Руслана и Людмилы». Но обе оперы Глинки, несмотря на благоприятные отзывы критики, недолго продержали-

лись в Москве почти вслед за европейскими премьерами. Тальони и Эльслер сошли с сцены с ума. Но русский дух продолжал жить в московском балете. Ни одна гастролерша не смогла затмить Екатерину Санковскую, выступавшую в тех же спектаклях, что и заезжие знаменитости.

Для того чтобы накопить силы перед следующим подъемом, Большой театр пришлось пережить много потрясений. И первым из них стал пожар, в 1853 году уничтоживший театр Осипа Бове. От здания осталась лишь обгоревшая остова. Погибли декорации, костюмы, редкие инструменты, нотная библиотека.

В конкурсе на лучший проект восстановления театра победил архитектор Альберт Кавос. В мае 1855 года начались строительные работы, которые были завершены через 16 (1) месяцев. В августе 1856 года оперой В. Беллини «Пуритане» открылся новый театр. И было не что символическое в том, что открывался он итальянской оперой. Фактически арендатором Большого театра вскоре после его открытия стал итальянец Мерелли, который привез в Москву очень сильную итальянскую труппу. Публика с восторгом новобранцев предпочла итальянскую оперу



русской. Прослушать Дезире Арто, Полину Виардо, Аделину Патти и других итальянских оперных идиологов стекалась вся Москва. Зрительный зал на этих спектаклях всегда был переполнен.

На долю русской труппы оставалось всего три дня в неделю — два для балета и один для оперы. Русская опера, не имевшая материальной поддержки, заброшенная публикой, представляла собой печальное зрелище.

И тем не менее, несмотря на такие трудности, русский оперный репертуар неуклонно расширялся. В 1858 году представлена «Русалка» А. Даргомыжского, впервые ставятся две оперы А. Серова «Юдифь» (1865) и «Рогнеда» (1868), возобновляется «Руслан и Людмила» М. Глинки. Год спустя оперой «Воевода» дебютирует на сцене Большого театра П. Чайковский.

Перелом во вкусах публики произошел в 1870-х годах. В большом театре одна за другой появляются русские оперы: «Демон» А. Рубинштейна (1879), «Евгений Онегин» П. Чайковского (1881), «Борис Годунов» М. Мусоргского (1888), «Пиковая дама» (1891) и «Иоланта» (1893) П. Чайковского, «Снегурочка» Н. Римского-Корсаковского (1893), «Южась Игумня» А. Бородина (1898). Вслед за единственной русской примдонной Екатериной Семеновой на московскую сцену выходит целая плеяда выдающихся певцов. Это и Александра Александровна Кочетова, и Эмилия Павловская, и Павел Хохлов. И уже они, а не итальянские певцы, становятся любимцами московской публики. Особой привязанностью зрителей в 70-е годы пользовалась обладательница красивейшего контральто Евлалия Кадмина. «Быть может, никогда русская публика не знала ни ранее, ни позднее такую своеобразную, полную настоящей трагической силы исполнительницу», писали о ней. Непреходимой Снегурочкой называли М. Эйхенвальд, кумиром публики был баритон П. Хохлов, которого о высоко ценил Чайковский.

В балете Большого театра в середине века блистали Марфа Муравьева, Прасковья Лебедева, Надежда Богданова, Анна Собещанская, и в своих статьях о Богдановой журналисты подчеркивали «превосходство русской балерины над европейскими знаменитостями».

Однако после ухода со сцены балет Большого театра оказался в сложном положении. В отличие от Петербурга, где главенствовала единая художественная воля балетмейстера, балетная Москва во второй половине века осталась без талантливого лидера. Назезды А. Сен-Леона и М. Петина (поставившего в Большом театре в 1869 году «Дон

Кихота», а дебютировавшего в Москве еще до пожара, в 1848 году) были кратковременны. Репертуар заполнили случайные спектакли-однодневки (исключение составил долго продержавшийся в репертуаре «Паноптикон, или Ночь на Ивана Купала» Сергея Солопова). Провалом закончилась даже постановка «Лебединого озера» (балетмейстер — Венцель Рейзингер).

П. Чайковский, создавший свой первый балет специально для Большого театра. Каждая новая премьера вызвала лишь раздражение публики и прессы. Зрительный зал на балетных спектаклях, в середине века дававших солидный доход, стал густовать. В 1880-х годах серьезно стоял вопрос о ликвидации труппы.

И все же благодаря таким выдающимся мастерам, как Лидия Гейтен и Василий Гельцер, балет Большого театра был сохранен.

