



БЛИСТАТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ СТРАНИЦЫ

4. Пришел новый зритель

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую страницу в истории Мариинского театра, направив его деятельность на осуществление ленинского лозунга «Искусство принадлежит народу». Наряду с другими крупнейшими театрами России Мариинский был объявлен государственным и перешел в ведение Народного комиссариата по просвещению, во главе которого стоял А. В. Луначарский.

Спектакли стали бесплатными: солдаты, матросы, рабочие и служащие составляли теперь значительную часть аудитории. Помимо обычных представлений, устраивались специальные «искусные» спектакли для рабочих и служащих — членов профсоюзов, частей армии и флота. Количество таких спектаклей росло...

В сезоне 1920/1921 года только один Мариинский театр показал их более восьмидесяти. К спектаклям печатались анонсы, листовки, краткие путеводители-поисники, рассказывавшие о произведениях и их авторах; представляли предшествовали лекции, которые нередко читал парком А. В. Луначарский, в антрактах проводились беседы.

Для многих слушателей это было первым в жизни приобщением к театру...

С первых же месяцев 1918 года начиналось осуждение репертуара: возобновлялись оперы Р. Вагнера, не шедшие в течение нескольких лет из-за войны с Германией. «Восстанавливались» и заново включались в репертуар произведения Н. А. Римского - Корсакова.

К годовщинам Октябрьской революции нередко ставились классические оперы, повествующие о народных движениях, борьбе за свободу. Так, в 1918 году к этому делу было приурочена премьера «Фенеллы» Ф. Обера, в 1923 году — «Риенши» Р. Вагнера. Ряд спектаклей ставился специально для Ф. И. Шаляпина и И. В. Ершова. Их исполнительский талант в эти годы еще более расцветает. Нередко они выступают в качестве постановщиков опер. Много сил уделяют общественной работе. И. В. Ершов с 1917 года входит в репертуарный совет театра, благодаря его инициативе осуществлены многие крупные постановки. Ф. И. Шаляпин, удостоенный в ноябре 1918 года за-

на народного артиста республики, избран в 1919 году консультантом по художественным вопросам в директорию бывшего Мариинского театра, а в 1920 году — управляющим художественной частью государственных академических театров.

Рядом с Ф. И. Шаляпиным и И. В. Ершовым в эти годы продолжают работать лучшие представители русского дореволюционного искусства...

С 1925 года на сцене театра начинают появляться оперы советских композиторов. Первый успех пришел в комедийном жанре, «Любовь к тем апельсинкам» С. С. Прокофьева пользовалась редкой популярностью...

Первой историко-революционной оперой, поставленной театром к восьмой годовщине Октябрьской революции, был «Орляний бунт» А. Ф. Пашенко. Наиболее сильной стороной произведения, посвященного лугачевскому восстанию, оказались массовые хоровые сцены.

Тема гражданской войны получила отражение в постановленном к десятилетию Октябрьской «Штурме Перекопа» — героико-батальонного представления с музыкой Ю. А. Шапорина. В 1930 году на ту же тему было поставлено новое произведение — «Лед и сталь» В. М. Дешевова, по своему характеру оно, подобно «Штурму Перекопа», напоминало не столько классическую оперу, сколько драматическое представление с музыкой. Эту линию продолжил опера А. Ф. Пашенко «Черный яр» (1931), посвященная теме гражданской войны на Урале.

В балете к воплощению новых, созвучных современности сюжетов стремились балетмейстер Ф. В. Лопухов (1886—1973). Характерный танцовщик, окончивший балетную школу в 1905 году и работавший с М. М. Фокиным, он в 1922—1930 годах был художественным руководителем балетной труппы театра и осуществлял на его сцене 11 постановок. Ф. В. Лопухов много экспериментировал в области танцевальной лексики, будоражил творческую мысль и оказал влияние на многие поколения хореографов. Его искания шли в различных направлениях. Так, например, «тансимфония» «Величие миразации», поставленная им в 1923 году на музыку Четвертой симфонии Бетховена, представляла собой крупный симфонизированный спектакль без детально разработанной фабулы, где танец воплощал лишь обобщенные идеи (этот жанр

впоследствии получил развитие в советском балете 1960-х годов). «Красный вихрь» («Большевики») В. М. Дешевова (1924) — «синтетическая поэма в двух процессах» — а в постановке Ф. В. Лопухова сочетала аллегорические эпизоды с натуралистически изобразительными...

Ф. В. Лопухову принадлежала и первая попытка воплотить в балете реалистическую социальную драму: «Крепостная балерина» К. А. Корчмарева, поставленная в 1927 году, подготовила многие достижения советского балета 1930-х годов и являлась первым образцом жанра «хореодрамы», развивавшегося в советском балете на протяжении 30 лет. В главной роли выступила М. Т. Семенова, которую по праву называли первой балериной новой, советской школы. Оживая хореографические училище по классу А. Я. Вагановой в 1925 году, молодая балерина, не достигнув еще 17 лет, исполняла ведущие партии в «Лебедином озере», «Спящей красавице», «Баядерке», «Коньке-Горбунке», «Раймонде», составляя основу балетного репертуара театра.

Первым балетом на современную тему, который завоевал всеобщее признание и пользовался популярностью на протяжении десятилетий, стал «Красный мак» Р. М. Глиэра. Его премьера состоялась в 1927 году в Большом театре, а в Ленинграде он был поставлен в январе 1929 года Ф. В. Лопуховым, В. И. Пономаревым и Л. С. Леонтьевым и в течение одного сезона прошел 45 раз. В главной роли китайской танцовщицы Тао Хоа выступила Е. М. Люком (1891—1968) — ученица М. М. Фокина, окончившая балетную школу еще в 1909 году. В первые годы после революции она стала ведущей балериной театра, исполнила весь классический репертуар, по имени Тао Хоа принесла ей самую широкую популярность. Вместе с ней успех разделяли артисты старшего поколения (Л. С. Леонтьев — в роли авантюриста Ли) и более молодые (Б. В. Шаляров — кули, М. А. Дукало — капитан советского корабля); сильное впечатление оставили массовые сцены и прежде всего матросская пляска «Яблоко».

Музыка двух следующих балетов на современную тему принадлежала молодому, полному новаторских замыслов Д. Д. Шостаковичу, написанному остроумными, ярко театральными, насыщенные броскими оркестровыми эффектами партитуры. «Золотой век» в 1930 году по-

ставили хореографы В. И. Вайнонен и Л. В. Якобсон. Балет «Болт» в 1931 году — Ф. В. Лопухов. Однако недостатки эстетически предопределили недолгую жизнь обоих спектаклей.

1930-е годы — период первого расцвета ленинградского балета, когда на сцене театра, как и у других были поставлены произведения, ставшие советской балетной классикой. В 1931—1937 годах пост художественного руководителя балета занимала А. Я. Ваганова, с 1917 года на протяжении почти 35 лет преподававшая в хореографическом училище (с 1957 года это училище носит ее имя). Из школы А. Я. Вагановой вышли десятки артистов, в их числе М. Т. Семенова (выпуск 1925 года), Г. С. Уланова (выпуск 1926 года), Н. М. Дунская (выпуск 1931 года), И. А. Колпакова (выпуск 1931 года). Расцвет ленинградского хореографического училища, начавшийся на рубеже 1920—1930-х годов, также способствовал созданию классических советских балетов.

Из списков открывает постановлений в 1932 году балет «Пляма Парижа» Б. В. Асафьева. Крупнейший ученый — музыковед, он был увлечен исследованием музыки эпохи Великой Французской революции, и глубокие знания этого периода отразились в балете, пронизанном интонациями, ритмами того героического времени, когда музыка впервые вышла на улицы и площади, породив грандиозные народные празднества. «Пляма Парижа» — первый образец героико-эпического балета, главная мысль которого сосредоточена не на индивидуальных судьбах героев, а в революционном порыве масс народа, и центральным событием спектакля оказался эпизод взятия королевского дворца Тюильри...

Следующая удача театра — поставленная в 1934 году хореографическая поэма Б. В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» по сценарию Н. Д. Волкова. Режиссер — балетмейстер Р. В. Захаров внес в балет невиданные прежде психологические мотивировки, стремясь приблизить персонажей своей «хореографической поэмы» к героям драмы с их глубокими и сложными душевными переживаниями.

Величайшая балерина нашего времени Г. С. Уланова, прославившаяся в ролях Одетты-Орлеанской, Авроры, Жизели, воплотила в этом балете поэтичный, вдохновенный образ пушкинской Марии. Ярко экспрессивная актриса, выразительность балерины О. Г. Иордан проявлялась в не менее сложном образе Заремы; эта роль стала значительной удачей в другой ученице А. Я. Вагановой — Т. М. Вечеслово. Недавний выпускник хореографического училища К. М. Серван был первым Ваганова, по-юношески искренним и лиричным.

Окончание слеугер)