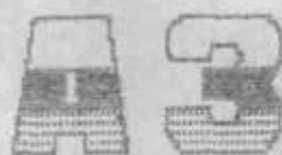


В. И. Зарубин

Большой театр

М О Р Р А



Москва

ВЕСЛОНОС



Annotation

Немногие театры Москвы так приковывают внимание зрителей, как Большой. Театр был основан в 1776 году, его здание горело, видоизменялось, но всегда оставалось одним из красивейших и интереснейших архитектурных памятников города. Об истории здания и основных событиях в жизни этого крупнейшего центра музыкально-театральной культуры и рассказывает эта книга.

В центре Москвы, неподалеку от стен древнего Кремля, раскинулась одна из красивейших площадей столицы. В архитектурном ансамбле площади главенствует монументальное здание классического стиля. Величественная белая колоннада, квадрига на фронтоне, управляемая Аполлоном, придают ему парадную торжественность. Это и есть знаменитый Большой театр, вот уже свыше двух столетий являющийся гордостью русской культуры.

- [ОСНОВАНИЕ ТРУППЫ. ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР \(1780—1805\)](#)
- [БОЛЬШОЙ ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР \(1825—1853\)](#)
- [ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ](#)
- [БОЛЬШОЙ ТЕАТР \(1856—1917\)](#)
- [ПОСЛЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ](#)
- [ОПЕРА И БАЛЕТ ТЕАТРА](#)
- [Иллюстрации](#)

*Архитектура и музыка — родные сестры: обеим
присущи материальное и духовное начала; в музыке мы
находим архитектуру, в архитектуре — музыку.*

Шарль Ле Корбюзье



Большой театр... Сколько мыслей, чувств, воспоминаний рождают у каждого человека эти слова.

И москвичи, и гости столицы не перестают восхищаться этим шедевром русского зодчества. Стройные колонны придают театру особую величавость и торжественность. Вместе с тем здание отличает четкость планировки.

Большой театр, площадь перед ним — одна из ключевых зон архитектурного ансамбля столицы. Невозможно себе представить Москву без Большого театра. Невозможно не увидеть, не заметить его, проезжая через город, или пройти равнодушно мимо его здания, забыть его облик.

Слава Большого театра, обойдя весь мир, сделала его имя знакомым и близким любителям и ценителям прекрасного искусства сцены.

Вечером театр заполняется зрителями. Они любят красоту и благородством внешнего вида Большого театра, его интерьером. И здесь,

пожалуй, как нигде больше, они чувствуют красоту и самобытность русского музыкального искусства.

ОСНОВАНИЕ ТРУППЫ. ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР (1780—1805)

Создание первого профессионального постоянного театра в Москве относится к 1776 году. До этого в городе гастролировали разрозненные, в большинстве своем иностран-

ные, театральные труппы. Правда, возникали и русские труппы, одна из них, возглавляемая Н. Титовым, просуществовала недолго — всего три года (1766—1769).

Инициатива создания постоянной театральной труппы в Москве принадлежит губернскому прокурору князю Петру Васильевичу Урусову (1733—1813), человеку, любившему театральное искусство и потратившему на его организацию немалые средства. С 1772 года Урусов содержал театральную труппу.

Среди документов Центрального государственного архива древних актов хранится прошение, поданное в 1775 году Урусовым императрице Екатерине II о выдаче десятилетней привилегии на содержание русского театра в Москве. В прошении Урусов давал обязательство «завести хороших русских актеров... а со временем, если на то обстоятельства дозволят, и хороший балет». Он также обязался построить для труппы специальное театральное здание.

17 (28-го по новому стилю) марта 1776 года Урусов получил правительственное разрешение «содержать ему театральные всякого рода представления, а также концерты, воксалы и маскарады, а кроме его, никому никаких подобных увеселений не дозволять во все назначенное по привилегии время, дабы ему подрыву не было». Один из пунктов этого правительственного акта, таким образом, ограждал московский русский театр от конкуренции иностранных антреприз.

Дата получения правительственной привилегии — 17(28) марта 1776 года — считается днем основания Большого театра, рождением его труппы.

А она была невелика — всего 13 актеров, 9 актрис, 4 танцовщицы, 3 танцора с балетмейстером и 13 музыкантов. Среди них ярким сценическим дарованием, высокой общей и профессиональной культурой отличались Василий и Анна Померанцевы, Сила Сандунов, Надежда Калиграф, Андрей Ожогин, сестры Александра, Мария и Ульяна Синявские, Егор Залышкин,

Яков Шушерип. Многие из них, а также Петр Злов, вступивший в труппу позже, были выпускниками Московского университета.

За три года до этого, в 1773 году, в Москве была основана балетная школа — в Воспитательном доме, где находили приют сироты, подкидыши и беспризорные дети. Их кроме обучения ремеслам и наукам стали учить танцевальному искусству. С 1784 года балетная школа Воспитательного дома перешла в ведение Петровского театра.

Первоначальная труппа была единой: в музыкальных спектаклях наряду с певцами и танцовщиками принимали участие драматические актеры, равно как певцы и танцоры участвовали в драме. Любопытно, что, когда Михаил Щепкин пришел в труппу, он свои первые роли сыграл в операх «Несчастье от кареты» и «Редкая вещь», а в 1822 году в опере «Водовоз» Л. Керубини пел и играл Водовоза, и эта роль была в числе самых его любимых. Здесь В. Белинский впервые увидел великого трагического актера Павла Мочалова в роли Гамлета, на этих же подмостках Мочалов исполнял партию Вадима в одноименной опере А. Верстовского.

Однако с первых лет существования труппа имела собственно оперных и балетных артистов, а также оркестр из квалифицированных музыкантов, а к 1785 году в балетной труппе было уже 50 артистов и оркестр из 30 музыкантов.

В начале XIX века труппа почти полностью состояла из крепостных актеров, купленных казной. Так, помещик Столыпин продал в 1806 году театральную дирекцию своих актеров и музыкантов с женами и детьми. За 74 «души» им было получено 32 тысячи рублей. Крепостные актеры не пользовались в театре никакими правами. Их не только заставляли прислуживать и исполнять различные хозяйственные работы, но и подвергали телесным наказаниям. Певица Лисицына, например, была высечена розгами даже в день своей свадьбы.

Практическая деятельность новой театральной труппы в Москве началась в июне 1776 года. В компаньоны Урусов пригласил англичанина Михаила Медокса (1747— 1822), механика по профессии, человека умного, предприимчивого, также страстно любившего театр. Вначале, пока шла подготовка к строительству специального здания, спектакли труппы ставились в доме графа Воронцова на Знаменке (ныне улица Фрунзе).

Для строительства собственного театрального здания компаньонами были куплены земли князя Лобанова-Ростовского на правом берегу реки Неглинки.

26 февраля 1780 года утренние «Московские ведомости» поместили следующее объявление: «Контора Знаменского театра, стараясь всегда об удовольствии почтенной публики, через сие объявляет, что ныне строится

вновь для театра каменный дом на Большой Петровской улице, близ Кузнецкого мосту, который к открытию окончится нынешнего 1780 года в декабре месяце... что же касается до внутреннего расположения театра, то оно будет наилучшее в своем роде». А вечером того же дня во время представления пьесы А. Сумарокова «Димитрий Самозванец» от «неосторожности нижних служителей» Знаменский театр загорелся и в течение нескольких часов был уничтожен полностью. Понесся большие убытки, Урусов отказался от полученной им привилегии, всецело уступив ее своему компаньону.

...Сейчас трудно себе представить, что там, где ныне возвышается здание Большого театра, была когда-то полупустынная местность, затопляемая Неглинкой, по правому берегу которой шла дорога из Новопетровского монастыря в Кремль. Эта дорога со временем превратилась в улицу Петровскую, а близ нее расположились торговые ряды. Строения гибли в огне частых пожаров деревянной Москвы, на их месте вырастали новые. Даже когда торговые лавки были вытеснены каменными домами московской знати, пожары продолжали опустошать эти места...

Каменное, трехэтажное, с тесовой крышей здание «театра Медокса» было возведено с потрясшей современников быстротой: за пять месяцев вместо пяти лет, данных правительственной привилегией. Постройка здания обошлась Медоксу в 130 тысяч рублей серебром.

Строил театр архитектор Христиан Иванович Розберг, немец по происхождению, живший в России. Он был учеником главного полицмейстера в Санкт-Петербурге, затем переведен в Московскую полицейскую контору, где занимался проектированием и строительством зданий, до нашего времени не дошедших.

Внешне здание Розберга было не слишком примечательным, поражали всех, однако, его размеры. Оно было ориентировано с запада на восток и выходило фасадом на Петровскую улицу, отчего театр стал именоваться Петровским.

За свою более чем 200-летнюю историю коллектив театра вынужден был работать в разных помещениях, на разных сценических подмостках Москвы, но основным его «местом жительства» и помещением было театральное здание на углу улицы Петровки: Петровский театр (1780—1805), Большой Петровский театр (1825—1853), Большой театр (с 1856 г.).

30 декабря 1780 года в «Московских ведомостях» появилось новое сообщение: «Любопытные известия. В удовольствие почтенной публике, которой предварительно при сих листах объявлено уже было о сегодняшнем открытии новопостроенного Петровского театра, за нужное считаем

сообщить для сведения, что огромное сие здание, сооруженное для народного удовольствия и увеселения, которое вышиной в 8, длиной в 32, а шириной в 20 сажень (Сажень — русская мера длины, равная 2,1336 м.), вмещающее в себе сто десять лож, не считая галерей, по мнению лучших архитекторов и одобрению знатоков театра, построено и к совершенному окончанию приведено с толикою прочностью и выгодностью, что оными превосходит оно почти все знатные Европейские театры. Что же до желаемой безопасности публичного сего дому касается, то в рассуждении оной, кажется, взяты все возможные меры и ничего не опущено, что могло бы служить к совершенному доставлению оной. Почтенная публика, которая удостоит сегодняшнее открытие помянутого театра, сама в оном удостовериться сможет, когда она увидит 12 разных дверей для подъезду, 3 каменные лестницы, ведущие в партер и ложи, и сверх того еще 2 лестницы деревянные».

Зрителям, заполнившим Петровский театр в день его открытия — 30 декабря 1780 года, было дано торжественное представление, включавшее аллегорический пролог Е. Фомина на слова А. Аблесимова «Странники» и пантомимный балет «Волшебная школа», сочинение Л. Парадиза.

В 1787 году к зданию была пристроена большая маскарадная зала, так называемая «Ротунда».

До нас дошел альбом «Планы и фасады театра и маскарадной залы в Москве, построенных содержателем публичных увеселений англичанином Михаилом Маддоксом». Альбом издан в 1797 году типографией Московского университета и содержит в себе подробнейшее описание внешности и внутреннего устройства театра. На Петровке в окружении домов знати и церковных служителей высилось здание Петровского театра, окруженное службами, где, в частности, были и квартиры для артистов, и огороженные от улицы каменными надолбами площадки, на которых становились в приезд кареты.

Зрители, имевшие места в партере и бельэтаже, подъезжали к дверям. Кареты заезжали за угол и оставались до конца спектакля на площади за надолбами. Знатная публика, войдя вместе с крепостными людьми в сени, сбрасывала верхнюю одежду: салопы, шубы, шапки и муфты — и отдавала ее на хранение «своим людям», для которых в нижнем этаже здания были устроены три большие залы для ожидания господ.

Зрители поднимались по лестничным переходам в зрительный зал или же в анфилады боковых комнат, расположенных на втором этаже, — малую маскарадную залу, карточную залу и, наконец, огромную «Ротунду», окруженную круглой колоннадой, галереей, угловыми кабинетами.

Сама театральная зала превосходила все известные московские залы: партер из 10 рядов кресел, четыре яруса лож и висящая на кронштейнах галерея вмещали более 800 зрителей. В каждом ярусе было по 26 лож, которые сдавались в годичную аренду. Ложки эти мало походили на современные — они были лишены открытых балконов. Каждая из них представляла как бы небольшую комнату, отделенную занавесками от зрительного зала. Подле оркестра были отведены особые места для постоянных посетителей.

Зрительный зал освещался восковыми и сальными свечами, вставленными в бра и прикрепленными к бортам и стенам лож.

В целом зал был достаточно нарядным и, судя по воспоминаниям современников, поражал и восхищал зрителей.

Однако наибольший восторг и гордость москвичей вызывал круглый маскарадный зал «Ротунда». Он имел 40 метров в диаметре, освещался 42 хрустальными люстрами, стены украшали великолепные зеркала — все блестело, сверкало, играло разнообразными красками. Это приводило в восторг посетителей. На знаменитые маскарадные балы сюда приезжали не только москвичи, но и жители других городов. По подсчетам современников, иной раз в маскарадной зале Петровского театра собиралось до 2 тысяч человек.

Спектакли в Петровском театре шли не каждый день, а лишь два-три раза в неделю, зимой чаще. В течение года давалось не более 80 представлений.

Чрезвычайный интерес московского зрителя к новому театру, а также большой доход, получаемый от зрелищ, заставил Медокса открыть в 1783 году близ Таганской площади так называемый «воксал», с театральным зданием, в котором шли комические оперы и балеты. Посещаемость «воксала» доходила до 5 тысяч зрителей в вечер.

Петровский театр отличала одна замечательная особенность, какой не знал в те годы ни один театр мира. Он имел коллегиальное художественное управление — совещательный комитет из ведущих актеров, который решал все творческие вопросы: принимал пьесы, составлял репертуар, распределял роли.

На прежних условиях князь Долгорукий-Крымский выхлопотал Медоксу новую десятилетнюю привилегию, то есть до 1796 года. Однако денежные дела антрепренера были так запутаны, что уже никакие привилегии не могли его спасти. Он заложил в Опекунский совет не только Петровский театр и все свое имущество, но и даже самого себя. Как вспоминал в своих мемуарах Адам Глушковский, танцовщик и балетмейстер Петровского театра: «Театр прежде принадлежал Медоксу, а потом за долги

его был взят с труппой в ведомство казны». Императрица Мария Федоровна, признавая заслуги Медокса перед русским театром, назначила ему пожизненную пенсию в размере 3 тысяч рублей.

В 1789 году Петровский театр стала возглавлять дирекция, а с 1806 года он вошел в ведение Конторы императорских театров, то есть стал правительственным учреждением.

8 октября 1805 года в третьем часу дня перед началом оперы «Днепровская русалка» Ф. Кауэра здание Петровского театра сгорело. «...Загорелось в гардеробной комнате, робость и неосторожность допустили распространиться пламени... теснота была неизъяснимая... пламя все пожрало, и убытки весьма велики!» — сообщал «Московский курьер».

«Петровского театра как не бывало,— писал в своих воспоминаниях известный московский театрал С. Жихарев,— кроме обгорелых стен, ничего не осталось...» Огонь пощадил лишь деревянный домик рядом с театром, где жил до конца своих дней Михаил Медокс. Но труппа сохранилась и продолжала работать, давая спектакли на сценах московских частных домов.

В течение двух лет спектакли шли в доме Пашкова на Моховой. Однако, признавая необходимость постоянного театра для Москвы, правительство решило построить новое здание — на Арбатской площади.

Деревянный Арбатский театр, созданный архитектором Карло Росси, был очень красив, окружен колоннами, пространство между которыми, в виде длинных галерей, служило местом для прогулок. Со всех сторон к зданию шли подъезды. Зрительный зал театра имел партер, бенуар, три яруса лож и раек и вмещал до 3 тысяч зрителей. Со всех мест было хорошо видно и слышно.

13 апреля 1808 года состоялось открытие Нового арбатского императорского театра: был показан балет «Олимп», сочинение Ж. Ламираля. Оперный спектакль, о котором рассказывает Л. Толстой в романе «Война и мир», Наташа Ростова слушала в помещении Арбатского театра. Здесь труппа выступала и во время Отечественной войны 1812 года. Войска Наполеона подходили к Москве, а в театре еще давались представления. Актеры покинули его 30 августа, когда на окраине города уже разбойничали французы, и с большим трудом выехали в Кострому. Арбатский театр стал и одной из первых жертв пожара Москвы 1812 года.

Тяжелое положение труппы, вновь оставшейся без постоянного пристанища, заставило управляющего театрами А. Майкова в 1813 году обратиться к московскому генерал-губернатору Тормасову по поводу постройки нового здания театра. Выяснилось, однако, что строительство откладывается на неопределенное время.

Спектакли труппы возобновились в ноябре 1813 года в доме Апраксина на Знаменке и шли здесь около пяти лет. Но теснота здания и неудобства, сопряженные с нею, заставили дирекцию искать новую театральную залу. С 25 августа 1818 года спектакли стали даваться вновь в доме Пашкова на Моховой.

Но еще в феврале 1816 года дирекция вновь обратилась с вопросом к генерал-губернатору: предусматривается ли в плане восстановления Москвы строительство Петровского театра? На этот раз ответ оказался утвердительным. В мае 1816 года была закончена и утверждена разработка «Нового проектированного плана города Москвы», согласно которому город должен быть возрожден из пепла. Комиссия для строений в Москве, разрабатывавшая этот план, предполагала возобновить в расширенных размерах Петровский театр, а перед ним обширную площадь, задуманную еще во времена Медокса.

В 1823 году директором Московских императорских театров стал театральный деятель Федор Кокошкин, а должность инспектора музыки занял композитор Алексей Верстовский.

БОЛЬШОЙ ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР (1825—1853)

«Есть события в России, которые быстротою и величием изумляют современников и представляются в виде чудес отдаленному потомству. Такая мысль естественно рождается в душе Россиянина при каждом происшествии, приближающем отечество наше к среде держав Европейских, такая мысль возникает в душе при взгляде на Большой Петровский театр, как феникс, из развалин возвысивший стены свои в новом блеске и великолепии» — так писали «Московские ведомости» 17 января 1825 года, откликаясь на открытие театра.

План разбивки обширной Театральной площади с новым зданием театра в ее центре был утвержден в 1818 году. Через два года архитектором О. Бове были составлены проекты фасада и «поперечной профили» театра, положенные в основу дальнейшего проектирования и строительства. Одновременно в Санкт-Петербургской академии художеств был объявлен конкурс. Лучшим был признан проект ректора академии профессора А. Михайлова.

Андрей Алексеевич Михайлов (1771—1849) создал ряд великолепных проектов, но в силу различных причин они или не были осуществлены, или, осуществленные другими зодчими, были изменены. В 1804—1807 годах он построил два здания в Москве: Мариинскую больницу и Александровский институт. Во флигеле первого из них в 1821 году родился Ф. Достоевский (ныне улица Достоевского, 2—4). В 1824 году Михайлов осуществил строительство в Петербурге здания Патриотического института. Он участвовал в конкурсе на проект Исаакиевского собора, его проект был признан лучшим, но осуществлен был проект А. Монферрана.

Строительство нового театра в Москве было возложено на архитектора О. Бове, который значительно переработал архитектурную композицию Михайлова — в интересах удобства, целесообразности, а также в соответствии с финансовыми возможностями. Так, он отказался от размещения в нижнем этаже здания торговых помещений, «почитая сие неприличным для театра», уменьшил его высоту, соответственно изменив и пропорции.

Осип Иванович Бове (1784—1834), один из выдающихся мастеров русского классицизма первой половины XIX века, принадлежал к семье

художников и архитекторов. Ученик Матвея Казакова, определенный в 1813 го-ДУ в московскую Комиссию для строений, Бове вскоре стал в ней ведущим архитектором и занял пост «архитектора по фасадической части» — как бы главного архитектора Москвы. Ко времени строительства Большого Петровского театра он уже прославился как вполне сложившийся мастер, создатель целого ряда зданий и ансамблей. Бове воплощал в своих архитектурных ансамблях героику народных побед, его деятельность в строительстве Москвы может быть сравнима с деятельностью Карло Росси в Петербурге. При непосредственном участии Бове была реконструирована Красная площадь с Торговыми рядами, он — автор проектов и создатель Александровского сада, Манежа, Триумфальных ворот. По его проектам построены крупные общественные здания: 1-я Градская больница, ротонда церкви Всех Скорбящих Радости на Большой Ордынке и др.

Строительство театра началось в 1821 году и длилось три года. Архитектор использовал часть фундамента сгоревшего «медоксова театра», правда, повернул здание фасадом на площадь. На сооружение театра было выделено 960 тысяч рублей, а израсходовано в 2 раза больше — почти 2 миллиона, сумма для того времени грандиозная. Работы шли медленно, претерпевала изменения и прилегающая территория.

В 1823 году началась внутренняя отделка помещения. Открытие театра намечалось на август 1824 года, а в марте еще не были готовы декорации и занавес. Директор театра Ф. Кокошкин был обеспокоен создавшимся положением и сообщал генерал-губернатору: «Живописец театра Конопи требует полтора года на изготовление 12 декораций и двух занавес». Единственный выход из создавшегося положения Кокошкин видел в том, чтобы Конопи написал три главные декорации и одну переднюю «занавесу». Остальные декорации будут выполнены театральными художниками под руководством Бове, по мнению Кокошкина, «много разумеющего сию часть живописи».

Второй вопрос, который волновал неугомонного директора,— покупка люстры для театра. Но так как лампист Берти запрашивал за нее 8 тысяч рублей, то не лучше ли сделать люстру, «собрав здешних сего рода мастеров...»?

Можно обойтись без бронз и люстр со свечами, а осветить залы красивыми лампами... Украшения решили сделать из «папье-маше и жести под позолотою и колерами».

Живописец Конопи отказался от участия в работах, и изготовление декораций и занавеса было поручено художнику Брауну, а люстры по проекту Берти заказали за 4500 рублей лучшему московскому ламписту

Пуговишникову. С механиком Бюссе был заключен контракт на установку на сцене специальных машин.

Наконец, все волнения и заботы были позади, к концу 1824 года театр был полностью готов к показу спектаклей и приему зрителей.

Здание было ориентировано, как и в наши дни, с севера на юг. Его строгие классические контуры естественно сочетались с геометрически правильной формой площади, а с другой стороны, подчеркивали исполненный величия восьмиколонный портик. Части переднего фасада по бокам портика были без окон, так же как и средняя, возвышавшаяся над портиком часть здания, заканчивавшаяся богатым карнизом и легким парапетом. Над портиком была расположена полукруглая ниша, на темном фоне которой выделялась белая алебастровая квадрига с Аполлоном. Группу Аполлона, расположенную в проекте Михайлова параллельно фасаду, Бове развернул фронтально, то есть навстречу зрителям. Группа была несколько углублена в нишу, и казалось, что Аполлон выезжает на квадриге из храма искусства. За колоннами портика над окнами второго этажа помещался скульптурный барельеф с группами, соответствующими жанрам сценического искусства.

Средняя, возвышенная часть здания имела с обеих сторон по пять больших полуциркульных окон для освещения помещения над сценой и зрительным залом.

Средняя часть заднего фасада оформлялась десятью парными колоннами, которые поддерживали фронтоны на одинаковой высоте с фронтоном переднего фасада.

На переднем фронтоне красовалась надпись: «Сооружен в 1824 году».

Портик украшал собой главный подъезд. С боков были входы, ведущие в ярусы, сзади — вход на сцену, в артистические и гардеробные комнаты. По переднему фасаду располагался вестибюль, большой и просторный, имевший по бокам парадные лестницы, по которым можно было попасть в главное фойе, расположенное над ним.

Зрительный зал театра производил впечатление небольшого благодаря овальной его форме. В действительности же он стал вдвое больше прежнего: даже при самом ярком освещении с трудом можно было узнать в лицо человека, сидящего на противоположной стороне. Архитектурное убранство зала было простым и скромным. 20 рядов кресел партера, амфитеатр и 126 лож ярусов вмещали от 2200 до 3000 человек. Он казался особенно легким благодаря ярусам открытых лож, углубленных в стены и искусно декорированных. Сооруженные на чугунных кронштейнах, ярусы как бы парили в воздухе. Ложки бельэтажа были значительно выше остальных ярусов. Места галереи-балкона поднимались амфитеатром над

окружающим коридором и главным фойе. Пятый ярус галереи имел балюстраду с колоннами на тумбах, которые поддерживали фриз и потолок над всем зрительным залом.

Ложи были драпированы малиновым бархатом с золотой бахромой и позументом. В композиции оформления царской и директорской лож присутствовал также белый атлас. Кроме боковой царской ложи позже была устроена средняя, значительно большая по размерам, чем остальные ложи.

Плафон зала был расписан художником Артони. Плафон изображал изящное покрывало со множеством складок, покрытых арабесками и орнаментом. В середине, довершая убранство зала, сияла огромная хрустальная люстра в 120 квинкетов (особые лампы с двойным освещением, названные так по имени их создателя), которая поднималась и опускалась при помощи особого механизма. Зал освещался также двумя рядами свеч, расположенных по поясам лож.

Сцена имела два занавеса: передний — голубой, с золотыми звездами, знаками Зодиака, лирой и лавровым венком Аполлона, окруженными сиянием, и антрактовый — темно-малиновая приподнятая гардина, за которой была видна часть сцены и декораций.

Здание театра поражало гармонией своих форм при исключительной монументальности. Оно как бы устремлялось ввысь среди низких строений прилегающих улиц. По размерам здание было вторым в Европе после миланского театра «Ла Скала», по цельности же пространственного построения, по отделке внутренних помещений — одним из самых красивых театральных зданий мира. Новый театр получил название Большой Петровский.

Количество желающих попасть на первый спектакль было столь велико, что дирекция установила предварительную продажу билетов, чтобы в день спектакля избежать неминуемой толчеи. Выяснилось, что обширный зрительный зал не может вместить и половины желающих, и, чтобы доставить «равное удовольствие всем жителям Москвы», дирекция решила полностью повторить на следующий день этот спектакль.

Во вторник 6(18) января 1825 года состоялось торжественное открытие Большого Петровского театра. В ознаменование начала представлений был дан пролог «Торжество муз» М. Дмитриева с музыкой А. Алябьева и А. Верстовского, аллегорически изображавший, как Гений России при помощи муз из развалин театра Медокса создает новый прекрасный храм искусства — Большой Петровский театр. Роль Гения России в спектакле исполнял Павел Мочалов, партию Аполлона пел Николай Лавров, а музы Эрато — великая итальянская певица Анджелина Каталани. После антракта был

показан балет Ф. Сора «Сандрильона», поразивший зрителей красотой декораций и блеском костюмов.

Сам театр, его интерьер, зрительный зал восхитили современников. С. Аксаков писал в «Литературных и театральных воспоминаниях»: «Большой Петровский театр, возникший из старых, обгорелых развалин... изумил и восхитил меня... великолепное громадное здание, исключительно посвященное моему любимому искусству, уже одною своей внешностью привело меня в радостное волнение...» И далее: «...великолепная театральная зала, одна из крупнейших в Европе, полная зрителей, блеск дамских нарядов, яркое освещение, превосходные декорации, богатство сценической постановки — все вместе взволновало меня...»

Перед началом спектакля публика единодушно вызвала на сцену строителя театра — архитектора Осипа Ивановича Бове и наградила его долго не смолкавшими рукоплесканиями. Композиторы Александр Александрович Алябьев и Алексей Николаевич Верстовский, любимцы публики, также были радушно встречены аплодисментами. Торжественный спектакль прошел с огромным успехом.

Почти через 20 лет, в 1843 году, по проекту академика А. Никитина была проведена первая крупная реконструкция здания Большого Петровского театра. Оно было отделано заново и особенно улучшено внутри, на фронте появилась новая надпись: «Возобновлен в 1843 году».

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ

Здание Большого Петровского театра, «удивительное огромностью, прекрасное соразмерностью частей и изящное по своей отделке...», венчало Театральную площадь Москвы. Восторгаясь его величием и красотой, 19-летний юнкер лейб-гвардии гусарского полка Михаил Лермонтов писал в своем произведении «Панорама Москвы»: «На широкой площади возвышается Петровский театр, произведение новейшего искусства, огромное здание, сделанное по всем правилам вкуса, с плоской кровлей и величественным портиком, на коем возвышается алебастровый Аполлон».

Окончательный план площади перед театром, составленный Бове летом 1821 года, представлял ее в виде прямоугольника, вытянутого с севера на юг. На севере она заканчивалась зданием Петровского театра, на юге — косо идущей стеной Китай-города.

На площади по сторонам проезда в Охотный ряд стояли каменные двухэтажные дома: на северном углу — дом Полторацкого, на южном — Сенатская типография, сооруженная по проекту архитектора Матвеева в 1818—1821 годах. В том же 1821 году было окончено строительство дома генерал-майора К. Полторацкого (проект Ф. Шестакова). Дом Полторацких вскоре стал одним из центров культурной жизни Москвы. Бывала здесь и племянница хозяина Анна Керн, воспетая А. Пушкиным в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...».

В 1820—1824 годах для коллежского советника Таманского архитектором Элькинским был возведен огромный дом слева от здания театра, обычно называемый домом купца Варгина. Внутренние его помещения перестраивались в 40-е годы, фасад сохранился без изменений, это здание, в котором родился Малый театр.

В 30-е годы владельцы Сенатской типографии и дома Полторацких обязали сделать фасады своих зданий подобными фасаду Малого театра.

Таким образом, вокруг Большого Петровского театра расположились корпуса с боковыми выступами, заканчивавшимися портиками.

В 1838 году пустырь, где ныне находится гостиница «Метрополь», был куплен купцом Челышевым, который построил здесь дом, также внешне похожий на здание Малого театра. Во дворе дома находились бани.

Несмотря на то что проекты каждого из этих зданий делались различными архитекторами, в их основе лежал ранее утвержденный проект застройки площади Бове.

В 1826 году на площади был сооружен водоразборный фонтан, на котором спустя девять лет была установлена скульптурная группа, выполненная по проекту И. Витали. Красивый силуэт и строгие по рисунку решетки фонтана составили украшение, достойное классических форм Театральной площади.

Еще раньше, в 1817—1819 годах, река Неглинка была заключена в подземную трубу, а у стены Китай-города разбиты цветочный рынок и бульвар.

В центре площади находился незамещенный плац-парад для смотров войск и парадов. Он был обнесен толстым канатом на столбиках, и проход по нему запрещался. На всех четырех его сторонах горели масляные фонари.

Вот описание Театральной площади из справочника 1831 года «Москва, или Исторический путеводитель»: «Воспоминание о том, что за три или четыре года были здесь овраги, болотистое место, куда сваливалась нечистота, и непроходимая грязь, и что... в столь короткое время... она украшается зданиями, приводящими нам на память и древность, и новейший вкус: все сие ставит площадь сию превыше всех нам известных в столицах иностранных...» и далее: «...что придает большую прелесть... то это расположенный прямо против середины театра, близ стены Китая, Цветошный рынок... Это огражденный перилами искусно планированный сад, где можете гулять между куртин по прекрасным дорожкам, можете сидеть на устроенных скамейках и любоваться Театральной площадью и огромным великолепным портиком театра... С чем можно сравнить приятный летний вечер, проведенный в сем Цветошном рынке или на сем бульваре; как приятно любоваться на съезд к театру; толпы зрителей в ожидании начала спектакля ходят здесь в разных костюмах, парами, целыми группами...»

Во второй половине XIX века площадь изменила свой архитектурный облик. В ином стиле были надстроены и оформлены Сенатская типография и дом Челышева. Дом Полторацких перешел к купцу Бронникову. С 1869 года, перестроив бельэтаж здания под зрительный зал, новый владелец стал сдавать его театру Московского артистического кружка. В дальнейшем здание арендовала труппа М. Лептовского, здесь гастролировали различные драматические труппы, оперетта, итальянская опера, а с сентября 1898 года в этом помещении открылся и десять лет работал императорский Новый театр, в котором шли спектакли молодежи Малого и Большого театров. В 1909 году помещение арендовал режиссер и актер К. Незлобии, а с осени 1924 года здание получил МХАТ-2. С 1936 года в этом здании идут спектакли Центрального детского театра.

В 1899—1903 годах по проекту архитектора В. Валь-котта было построено здание гостиницы «Метрополь», а в 1906 —1908 годах рядом с Большим театром появилось высокое здание английского торгового дома «Мюр и Мерилиз» (архитектор Р. Клейн; ныне здесь находится ЦУМ).

Цветочный рынок еще в 50-х годах XIX века был перенесен на Трубную площадь. На месте плац-парада в 1910—1913 годах были разбиты два сквера, разделенные проездом в Охотный ряд.

Возведенные строения нарушили первоначальную гармоничность Театральной площади, но здание Большого театра не утратило значения композиционного центра ансамбля.

В 1919 году Театральная площадь была переименована — ей было присвоено имя Я. М. Свердлова.

В 1929 году перед зданием «дома Островского», как часто называют Малый театр, был установлен памятник великому русскому драматургу (скульптор Н. Андреев).

Через 20 лет в середине сквера против Большого театра был сооружен фонтан (архитектор В. Долганов), а в 1950 году металлическая решетка вокруг сквера была снята и заменена красивым гранитным бордюром.

Во втором сквере, через проспект, по проекту Л. Кербеля в октябре 1961 года был сооружен памятник Карлу Марксу; закладка памятника состоялась 1 мая 1920 года при участии В. И. Ленина.

На месте бывшей Сенатской типографии в 1977 году было завершено строительство второй очереди гостиницы «Москва», выходящей на площадь Свердлова своим многоэтажным корпусом.

Такой измененной по сравнению с первой четвертью XIX века предстает перед нами ныне бывшая Театральная площадь Москвы.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР (1856—1917)

Пасмурным морозным утром 11 марта 1853 года по неизвестной причине в Большом Петровском театре начался грандиозный пожар. Пламя мгновенно охватило все здание, но с наибольшей силой огонь бушевал на сцене и в зрительном зале. Все деревянные части внутренних помещений, кроме боковых зал и нижнего этажа, где помещались касса, контора и буфет, сгорели в течение нескольких часов. Артист оркестра В. Безекирский вспоминал, как он метался вокруг горящего здания, желая спасти оставленную там драгоценную скрипку, но не смог проникнуть в зажатые воздушной тягой двери. Поднялась такая высокая температура, что расплавились чугунные кронштейны, поддерживавшие ложи, а по всей Театральной площади растаял снег.

Двое суток боролись москвичи с пламенем, а на третьи здание театра напоминало развалины римского Колизея, остались лишь обгорелые каменные стены и колонны портика. Останки здания тлели еще около недели.

В огне безвозвратно погибли костюмерная с костюмами, собиравшимися с конца XVIII века, превосходные декорации художников 20—40-х годов, архив труппы, часть нотной библиотеки, собранной А. Верстовским (к счастью, вся библиотека находилась в Малом театре), редкие музыкальные инструменты.

Современники оценивали стоимость сгоревшего, не считая самого здания театра, в 10 миллионов рублей серебром. Еще более тягостным было моральное ощущение потери. «Страшно было смотреть на этого объятую пламенем гиганта,— описывал пожар Большого Петровского театра очевидец Басистов в газете «Санкт-Петербургские ведомости».— Когда он горел, нам казалось, что перед глазами нашими погибал милый нам человек, наделявший пас прекраснейшими мыслями и чувствами...»

Вскоре после пожара было решено приступить к строительству нового театрального здания на том же самом месте. Но оперные и балетные спектакли труппы не прерывались, они проходили на сцене Малого театра.

В конкурсе на проект восстановления театра приняли участие видные архитекторы К. Тон, А. Кавос и А. Никитин. Победил проект, представленный Кавосом.

Альберт Катеринович Кавос (1800—1863), сын известного композитора и дирижера Большого театра в Петербурге, был академиком архитектуры,

главным архитектором императорских театров. В лучших своих работах Кавос отражал традиции позднего классицизма. Архитектор известен перестройкой почти всех крупнейших театров России: в Петербурге — Мариинского (из им же ранее построенного цирка), Большого Каменного, Михайловского, Александрийского, деревянного Каменноостровского. Кавос перестроил также Главный почтамт Санкт-Петербурга, построил несколько особняков.

Не отличаясь оригинальностью художественного дарования, он проявлял большое мастерство в решении сложных архитектурно-планировочных вопросов и технических задач строительства больших театральных зданий.

В 1847 году в Париже было издано сочинение Кавоса «Руководство к постройке театров», принесшее автору большую популярность.

Проект восстановления здания московского театра был утвержден 14 мая 1855 года, и в том же месяце площадь покрылась строительными лесами. Новое театральное здание было построено за один год и четыре месяца.

От прежнего оставались лишь наружные стены и колонны переднего фасада, которые Кавос использовал в работе. В целом он сохранил планировку и объем здания Бове, увеличив высоту, изменив пропорции и полностью переработав архитектурный декор. Будучи крупным знатоком устройства зрительного зала и сцены, знакомый с архитектурой лучших театров Европы, Кавос смог существенно улучшить акустические, оптические возможности зала и его освещение.

Размеры здания, уже первоначально построенного в грандиозных по тому времени масштабах, после пожара были еще более увеличены: общая высота здания с 36,9 до 40,7 метра, высота портика с 23,5 до 24,5 метра. Правда, высота колонн стала несколько меньше — вместо 15 метров 14,8.

Восстановленный московский театр превзошел своими размерами самые крупные итальянские театры. Например, ширина занавеса, или величина рампы, Большого театра составила 30 аршин' протяжения, тогда как в неаполитанском «Сан Карло» — 24,5 аршина, в миланском «Ла Скала» — немногим более 23, а в венецианском «Фениче» достигает лишь 20 аршин.

По образцу римского Пантеона Кавос воздвиг второй большой фронтон, который, в сущности, явился повторением фронтона портика с видоизмененной скульптурной обработкой. В стенах по бокам портика были вырублены две ниши для скульптур.

Вместо большой ниши в центре, служившей раньше фоном для группы с Аполлоном, верхняя часть фасада была оформлена 10 мелкими

пилястрами с 13 окнами между ними. Такими же окнами были заменены в боковых фасадах здания прежние полуциркульные окна.

Алебастровая группа Аполлона погибла при пожаре. Для создания новой Кавос пригласил известного русского скульптора Петра Клодта, автора знаменитых четырех конных групп на Аничковом мосту через Фонтанку в Петербурге. Следуя образцу квадриги скульптора С. Пимепова, установленной на фасаде Александрийского театра, Клодт создал известную ныне на весь мир скульптурную группу с Аполлоном. Она была отлита на заводах герцога Лихтен-бергского из металлического сплава, покрытого гальваническим путем красной медью. Размер группы стал на полтора метра больше прежней и достигает 6,5 метра в высоту. Она выдвинута вперед и помещена на пьедестале по коньку крыши портика. Четверка коней, расположенных в один ряд, несется вскачь, увлекая за собой квадригу — античную колесницу на двух колесах. Управляет ими стоя бог Аполлон, его голова увенчана лавровым венком, в левой руке лира.

По бокам театра сооружены стройные чугунные галереи, состоящие из тонких колонн, поддерживающих навесы, с лампами. Колонны эти были отлиты на заводе московского купца Соловьева. Современники отмечали общий приятный вид этой колоннады, особенно красивой вечерами, когдамотришь на нее издали и ряд горящих ламп представляется бриллиантовой нитью, идущей вдоль театра.

Все эти и многие другие подробности придавали внешнему облику вновь отстроенного театра характер, отличный от прежнего.

Для хранения декораций и других сценических принадлежностей за четыре недели было построено специальное каменное здание между Малым театром и тогдашним зданием цирка, впоследствии замененным пассажем.

Значительным изменениям подвергся и внутренний вид театра. Тогда, как и каждый вечер ныне, входили зрители в вестибюль и поднимались в фойе по белокаменным лестницам.

Всю среднюю часть здания над вестибюлем занимает главное (Белое) фойе, окнами выходящее к портику и перекрытое цилиндрическим сводом с орнаментальной росписью. Множество встроенных зеркал зрительно увеличивают объем зала. Первоначально фойе освещалось одной люстрой и бронзовыми канделябрами. С введением газового освещения канделябры были заменены бра, существующими поныне, а вместо одной люстры подвешены три с пышным хрустальным убранством.

К главному фойе примыкают четыре зала: с правой стороны два зала бывшего императорского фойе, а ныне Круглый и Бетховенский залы, а с левой — хоровой и экспозиционный залы.

При реконструкции зрительного зала Кавос стремился в первую очередь исправить его акустические и оптические недостатки, увеличить размеры, а также пышно украсить.

Для улучшения акустики Кавос изменил форму зала, сузив его к сцене, а также выполнил в дереве все конструкции балконов ярусов и облицовку каменных стен; сделал более плоским плафон, составив его из маленьких кусочков дерева, значительно углубил оркестровую яму, что способствовало также и удобству зрителей партера. Вследствие такого устройства малейший звук, произнесенный на сцене, ясно слышался в самых отдаленных уголках зала.

Позади кресел партера, где раньше была галерея, Кавос устроил амфитеатр. Зрительный зал — партер, амфитеатр, ложи бенуара, бельэтаж и четыре яруса — стал вмещать 2300 зрителей. За счет уменьшения ширины коридоров на всех ярусах архитектор создал аванложи для отдыха публики во время антрактов.

Зрительный зал, декор которого сохранился до наших дней, был оформлен с исключительной торжественностью, хотя и отличался некоторой эклектичностью, характерной для архитектуры второй половины XIX века. Сам Кавос писал об архитектуре зала Большого театра следующее: «Я постарался украсить зрительный зал как можно более пышно и в то же время по возможности легко, во вкусе ренессанса, смешанном с византийским стилем. Белый цвет, усыпанные золотом ярко-малиновые драпировки внутренностей лож, различные на каждом этаже штукатурные арабески и основной эффект зрительного зала — большая люстра из трех рядов светильников и украшенных хрусталем канделябров — все это заслужило всеобщее одобрение».

«Достоинно разукрасить московский храм муз» поручено было трем художникам. Скульптурные работы были выполнены Шварцем, резьба и лепнина барьеров с особым орнаментом — Ахтом и его двумя братьями, стенная живопись — академиком Титовым. Следует особо сказать о росписи Титовым подвесного плафона зрительного зала, общей площадью почти 1000 квадратных метров, посвященного Аполлону и музам, покровительницам различных видов искусства.

...Весной и летом, повествует легенда, на склонах лесистого Геликона и на высоком Парнасе Аполлон водит хороводы с девятью музами, дочерьми Зевса и Мнемозины. Юные, прекрасные музы поют под звуки золотой кифары Аполлона. Величаво идет увенчанный лавровым венком Аполлон, а за ним следует хор муз: Каллиопа (с флейтой) — эпическая поэзия, Эвтерпа (с книгой и флейтой) — лирическая поэзия, Эрато (с лирой) — любовная поэзия, Мельпомена (с мечом) — трагедия, Талия (с маской) — комедия,

Терпсихора (с тимпаном) — танец, Клио (с папирусом) — история, Урания (с глобусом) — астрономия, Полигимния — священные гимны, однако художник изобразил ее музой живописи — с кистью и красками. Когда Аполлон и музы появляются на Олимпе, все замолкает вокруг, не сверкают молнии в руках тучегонителя Зевса, боги забывают раздоры, мир и тишина воцаряются на Олимпе. Залитые потоками золотого света, пляшут боги под звуки кифары Аполлона...

Интересно, что в 1940 году был объявлен конкурс на замену старой живописи плафона зрительного зала новой па тему: «Апофеоз искусств народов СССР». В конкурсе приняли участие крупнейшие мастера монументального искусства. К счастью, ни один из конкурсных проектов не был реализован в натуре. Бывший тогда заместителем директора Большого театра Ф. Петров рассказывал, что, когда он принес эскизы новых росписей на утверждение заместителю председателя Совнаркома СССР Р. С. Землячке, та внимательно рассмотрела их сначала с близкого, затем с дальнего расстояния и рекомендовала оставить старый плафон.

Одной из достопримечательностей театра Кавоса стал занавес, выполненный в совершенно новом стиле. Он был написан венецианским профессором живописи Козрое-Дузи и являлся уже не декорационной живописью, а скорее грандиозной картиной, отделанной во всех подробностях. По обычаю итальянских театров изображать на главном театральном занавесе какое-либо событие из истории своего города для занавеса Большого театра также был выбран один из важнейших моментов истории Москвы, а именно 1612 год, запечатленный в опере М. Глинки «Жизнь за царя», — торжественная минута встречи москвичами с хлебом и солью перед Спасскими воротами Кремля доблестного русского воинства во главе с Мининым и Пожарским. Этот занавес украшал сцену Большого театра в течение 40 лет и весной 1896 года был заменен новым — «Вид на Москву с Воробьевых гор», — выполненным художником И. Андреевым по рисунку академика живописи М. Бочарова. Антрактный занавес — «Торжество муз» — был работы художника П. Ламбина.

Небезынтересна и дальнейшая история занавеса Большого театра. В 1907—1910 годах сцену украшал театральным занавесом И. Савицкого с орнаментально-ландшафтным рисунком, затем до середины 20-х годов — занавес П. Ла-биша с музами и Аполлоном, мчавшимся на квадриге. Все эти занавесы были опускаемыми.

6 февраля 1919 года в Малом Совнаркоме состоялось обсуждение ходатайства народного комиссара просвещения А. В. Луначарского «Об ассигновании в распоряжение Отдела государственных театров 40 тысяч рублей на изготовление нового революционного занавеса для Московского

Большого Государственного театра». Постановили — протокол подписан В. И. Лениным — отпустить 26 тысяч на оплату труда художников по составлению эскизов. Исполнение эскиза было поручено пяти художникам: А. Бе-нуа, С. Коненкову, И. Машкову, К. Петрову-Водкину и В. Щуко, но в конкурсе могли принять участие все желающие. Однако ни один из эскизов не был принят к осуществлению.

В марте 1923 года во время постановки оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин» прежний занавес был заменен раздвижным, сделанным из холста и золотящийся бронзой.

В 1935 году художник Ф. Федоровский, будущий автор проекта рубиновых кремлевских звезд, предложил иное оформление занавеса театра. На новом занавесе были вытканы три исторические даты: 1871 — год Парижской коммуны, 1905 — год первой русской революции и 1917 — год победы Великого Октября.

Прошло 15 лет, занавес Федоровского износился, и встал вопрос о его замене. В 1950 году было решено сделать новый занавес Большого театра, сохранив общий орнамент старого, но подчеркнуть в нем тему советской государственности. Эта задача была выполнена художником М. Петровским, взявшим за основу предварительные эскизы Федоровского. На полотнищах занавеса повторяется сложный орнамент. На нем изображен алый стяг и начертано — СССР, сверху — лира, нарисованная на фоне музыкальной фразы «Славься, славься, родная земля!», ниже — золотая звезда, серп и молот.

Занавес был изготовлен на московской фабрике «Декоративткань» из шелка и золотой нити, работа над его выполнением заняла около полутора лет. Общая его площадь около 500 квадратных метров, весит он более тонны.

Новый занавес Большого театра украсил сцену в апреле 1955 года и существует поныне.

Остается рассказать о вентиляции и освещении зрительного зала театра 1856 года. В первые десятилетия вентиляция его была весьма примитивна: «Для освежения воздуха сделано в крыше театра широкое отверстие, которое вытягивало и дым от ламп, и сгустившийся воздух в зале. Для пополнения воздуха двери лож, ведущие в коридоры, сделаны так, что на полвершка' не доходят до притолоки и дают приток воздуха. В стенах сделаны вентиляторы».

Кавос выполнил и эскиз центральной люстры зрительного зала. Она была трехъярусной — три золоченых круга, один меньше другого, свисали над залом. Переливаясь радужными искрами, хрустальные подвески, которых было более 15 тысяч, чуть-чуть покачивались под расписным

плафоном зала. А среди них светились желтоватым пламенем 330 масляных ламп. Чтобы зажечь лампы, люстру поднимали вверх, в специально оборудованное помещение. В особо торжественные дни зажигали свечи в канделябрах.

В 1863 году люстра была заменена на новую, шестиметрового диаметра, дошедшую до нас, с 408 газовыми рожками и уже с 13 тысячами хрустальных подвесок. В 1893 году газ был заменен электролампами накаливания, а люстра осталась прежней.

Сцена театра Кавоса также отличалась от прежней своей вместительностью, хотя и уступала по размерам некоторым итальянским театрам. Вся механическая часть сцены, как-то: лестницы, подъемные полы, люки, машины и прочие приспособления — была устроена опытным машинистом Ф. Вальцем, отцом столь памятного в летописи театра декоратора и машиниста К. Вальца. В дальнейшем сцена постоянно механизировалась, ручной труд заменялся машинным.

Вот таким, уже не Большим Петровским, а просто Большим театром, здание было совершенно готово к лету 1856 года и открыто 20 августа оперой В. Беллини «Пуритане», прошедшей с огромным успехом.

Здание Большого театра, за исключением небольших переделок и с привнесением современной технической модернизации, сохранилось до наших дней. Правда, небольшие пожары случались еще не раз, например 27 декабря 1874 года во время антракта балета «Кашей», но без особого ущерба быстро ликвидировались.

В 1893 году было обращено внимание на значительные трещины в наружных и внутренних стенах здания театра. Причиной этого явилось постепенное загнивание деревянных свай, на которых были возведены стены, а также понижение уровня грунтовых вод, происшедшее вследствие заключения Неглинки в трубу и устройства водопроводных и канализационных линий.

Тогда же архитектором Э. Гернетом была сделана пристройка со стороны заднего фасада театра, и портик его оказался внутри здания. Сооружение пристройки было вызвано отсутствием элементарно необходимых помещений закулисной части. Однако эта пристройка лишь ухудшила архитектуру здания и очень незначительно улучшила условия работы артистов и технического персонала.

Первый капитальный ремонт театра прошел весной 1895 года: он был вызван осадкой здания и продолжавшимися появляться в его стенах трещинами. Под часть наружных стен был подведен каменный фундамент.

За период с 1898 по 1920 год никаких больших работ по зданию не проводилось, хотя появление трещин в стенах кольцевых коридоров и

сводах продолжалось с нарастающей силой и быстротой.

В 1902 году во время спектакля произошла осадка стены зрительного зала, заклинившая все выходные двери лож средней части. Чтобы выйти из зала, публика вынуждена была перелезть через барьеры соседних лож, ближайших к сцене.

Однако в дореволюционный период работы по реставрации и ремонту здания Большого театра не проводились, и оно пришло в катастрофическое состояние.

ПОСЛЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Последний спектакль императорского Большого театра был дан 28 февраля 1917 года. 2 марта в расписании театра появилась запись: «Бескровная революция. Спектакля нет».

Императорские театры прекратили свое существование. Через несколько дней полного неведения было объявлено об открытии Государственного Большого театра, которое состоялось 13 марта и завершилось торжественным апофеозом «Освобождение России».

Вновь спектакли были прерваны октябрьскими событиями. Последний спектакль — опера «Лакме» — прошел 27 октября. Театры Москвы закрылись: вооруженное восстание охватило город.

8(21) ноября собрание коллектива Большого театра приняло резолюцию об открытии первого сезона после Октябрьской революции: 21 ноября (4 декабря) под управлением Вячеслава Сука пошла опера Д. Верди «Аида», где партию Аиды пела Ксения Держинская, а 3(16) декабря состоялась первая премьера нового сезона — опера К. Сен-Санса «Самсон и Далила» с участием Игнацы Дыгаса и Надежды Обуховой в главных партиях. За весь сезон было дано 170 спектаклей.

В театре появился новый зритель — рабочие и солдаты, которые в прежнюю пору могли рассчитывать разве что на места верхнего яруса. Начиная с сезона 1919—1920 года в Большом театре стала функционировать специальная комиссия по распространению дешевых билетов среди красноармейцев, рабочих, учащихся. Этот же состав зрителей получил преимущественное право приобретения и более дорогих билетов.

Из распоряжения народного комиссара просвещения А. В. Луначарского от 7 декабря 1919 года: «От сего числа впредь именовать театры: Мариинский, Александринский, Михайловский в Петрограде и Большой и Малый в Москве «Государственными академическими ассоциированными театрами», а театр Художественный «Художественным академическим».

Судьба Большого театра в течение ряда лет была предметом обсуждения. Одни верили в то, что со временем театр станет музыкальным центром нового социалистического искусства. Другие считали невозможным преобразование театра на новых основах, не видели перспектив его развития. Временами вопрос о существовании театра вставал настолько остро, что высказывались предложения не только о его

закрытии, но и об уничтожении самого здания как цитадели «косного и мертвящего» академизма. Управляющий московскими театрами комиссар государственных театров Е. К. Малиновская вспоминала: «В первые месяцы после Октября на совещании из крупнейших театральных и музыкальных деятелей и представителей рабочих, созванном мною для решения вопроса, что делать с гостеатрами, Ф. Ф. Комиссаржевский советовал подложить бомбы и взорвать Большой театр. Но, как остальные участники совещания, так и нарком по просвещению, нашли недопустимым прибегнуть к такой радикальной мере...»

В начале 1918 года состоялось совещание по вопросу управления московскими театрами, на котором был поставлен вопрос о реорганизации управления театром, о сохранении его труппы. Большой театр управлялся в то время Временным советом, избранным в январе 1918 года. Затем в театре был избран Большой совет, который, однако, сделав ряд практических шагов в административном отношении, не смог преодолеть трудностей творческого характера и распоряжением А. В. Луначарского в Большом театре, как и во всех государственных театрах, была создана директория.

12 декабря 1919 года состоялось заседание Совнаркома с рассмотрением вопроса «О закрытии театров в городе Москве в связи с топливным кризисом». Из воспоминаний П. Лепешинского:

«...Подползла проклятая зима 1919 г. Повсюду толки в Москве о топливном кризисе, о сыпняхках... В зале большого Совнаркома царит тягостное настроение. Среди всеобщей унылой тишины представитель Малого Совнаркома т. Галкин делает доклад относительно спорного, не вызвавшего полного единогласия в Малом Совнаркоме вопроса об отоплении государственных театров... Он не скупится на жесткие, суровые слова, характеризуя московские центры сценического искусства как ненужные сейчас для рабоче-крестьянской республики. Чьи эстетические интересы и до сих пор обслуживают наши театры? Во всяком случае, не трудового народа... Все те же буржуазные оперы: «Кармен», «Травиата», «Евгений Онегин» и т. п. вещи. Ничего для народа, ничего для рабочих, ничего для красноармейцев. Уж лучше бы подмостки Большого театра были использованы для целей агитации и пропаганды... И хватит ли у нас решимости позволить бросать драгоценное топливо в прожорливые печи московских государственных театров для щекотанья нервов буржуазных барынь в бриллиантах, в то время лишняя отапливаемая этими дровами баня, быть может, спасет сотни рабочих от болезни и смерти...

«Ой, прихлопнут театры»,— сжалось при этом мое сердце. Тов. Галкин умолк. А. В. Луначарского нет в зале (он бы, конечно, горячо вступился за свое детище), и ответное слово берет лишь один представитель театров,

никому не импонирующий своей бесцветной казенной речью. Судьба театра, видимо, предрешена.

Владимир Ильич ставит вопрос па голосование. И только лишь как бы мимоходом, в форме маленького нотабене, бросает перед голосованием две-три фразы.

— Мне только кажется,— говорит он, сверкнув своими смеющимися глазами,— что т. Галкин имеет несколько наивное представление о роли и назначении театра. Театр нужен не столько для пропаганды, сколько для отдыха работников от повседневной работы. И наследство от буржуазного искусства нам еще рано сдавать в архив... Итак, кто за предложение т. Галкина, прошу поднять руки.

Само собой разумеется, что после сказанных «мимоходом» слов Ильича т. Галкину не удалось собрать большинства. Театры были спасены».

В апреле 1920 года распоряжением А. В. Луначарского на пост директора Большого театра была назначена управляющая московскими театрами Е. К. Малиновская, которая сделала все возможное, чтобы сохранить труппу. Когда положение театра было на грани катастрофы, Малиновская обратилась к В. И. Ленину. Впоследствии она вспоминала о своей беседе с ним:

«Владимир Ильич мгновенно схватил суть дела и наметил путь, каким надо пойти, чтобы пережить тяжелые годы и сохранить театры. Мало того, он предложил мне еженедельно сообщать ему о трудностях и обещал свою помощь в дальнейшем.

Я ушла окрыленная и, конечно, не решилась больше беспокоить его, тем более что после распоряжений Ленина положение резко изменилось и к театрам стали относиться гораздо внимательнее».

6 апреля 1920 года В. И. Ленин подписал решение Малого Совнаркома об отпуске 9 миллионов рублей «на пополнение дровяного фонда, имея в виду использование его в первую очередь для удовлетворения нужд государственных Большого и Малого театров».

В феврале 1922 года Президиум ВЦИК по вопросу о Большом театре вынес решение довести до сведения Политбюро ЦК РКП (б), что фракция Президиума ВЦИК, рассмотрев письмо А. В. Луначарского и заслушав объяснения Е. К. Малиновской, находит закрытие Большого театра хозяйственно нецелесообразным. Труппа была сохранена, созданы благоприятные условия для ее работы.

В первые послереволюционные годы к руководству театра от имени Владимира Ильича Ленина обратился А. В. Луначарский и попросил продумать мероприятия, способные заинтересовать и привлечь творческую

интеллигенцию к широкой просветительской работе со сцены Большого театра.

В ответ на это театр предложил план и провел пятилетний цикл блестящих симфонических концертов из произведений русской и зарубежной классики, которые сопровождались пояснительными выступлениями. Сам А. В. Луначарский, принимавший в них участие в качестве лектора, оценил концерты как «лучшее явление музыкальной жизни Москвы» 20-х годов.

Концерты проходили в зрительном зале театра: барьер, отгораживающий зал от оркестровой ямы, снимался, струнная группа располагалась на специально изготовленных станках.

Первый симфонический концерт оркестра театра состоялся 4 мая 1919 года и прошел при переполненном зале. Программа была составлена из произведений И.-С. Баха, Л. Бетховена и Р. Вагнера, оркестром дирижировал Сергей Кусевицкий.

Заведующий музыкальной частью театра известный виолончелист Виктор Кубацкий так описывал этот концерт: «На первом концерте вне всяких объявлений, как бы экспромтом, выступил А. В. Луначарский... Это была блистательная речь, чудо ораторского искусства. Нарком зажег аудиторию своим вдохновением. Он внушал ей мысли и выводы глубоко партийные, революционные... Резонанс этой речи, несомненно, был огромен... Все концерты проходили с неизменным успехом у новой рабочей и красноармейской аудитории, чему способствовали вдохновенные выступления А. В. Луначарского, его мысли об искусстве, при этом излагаемые общедоступным языком и в блестящей ораторской форме. Весь коллектив Большого театра относился к этим выступлениям с огромным интересом, как к новой форме концертов, типа Музыкального университета».

Концерты проходили утром по воскресным дням, и каждый из них повторялся. Дальнейшие программы включали оркестровые произведения А. Скрябина, С. Рахманинова, П. Чайковского, Ф. Листа. Оркестр Большого театра играл под управлением Вячеслава Сука, Эмиля Купера, Бруно Вальтера, Оскара Фрида. Одним из концертов, составленным из его произведений, дирижировал сам автор — Александр Глазунов.

В начале 20-х годов в здании театра был открыт для публики концертный зал, ставший одним из самых изящных и музыкально совершенных залов столицы,— ныне Бетховенский зал.

Зал бывшего императорского фойе до революции был, естественно, недоступен широкой публике. Только избранные могли видеть его стены, обитые шелковой тканью с ручной вышивкой многоцветной шерстью,

выполненной в стиле Людовика XV; замечательный, староитальянской лепки потолок; две бронзовые, великолепной работы люстры, каждая из которых унизана почти 5 тысячами восьмигранными миндалинами чистейшего хрусталя. Зал имеет совершенную акустику и в существующем виде был оформлен в 1895 году.

Почему он носит имя Людвиг ван Бетховена? В 1920 году по предложению В. Кубацкого в зале было установлено 300 стульев для зрителей и сооружена небольшая эстрада для проведения камерных вокальных и инструментальных вечеров. Официальное открытие нового концертного зала состоялось 18 февраля 1921 года и было посвящено празднованию 150-летия со дня рождения великого Бетховена. Выступая на открытии зала, парком просвещения А. В. Луначарский сказал: «...Бетховен нам слишком дорог, Бетховен слишком нужен народной России, стремящейся к коммунизму... Этот зал станет домом, где Бетховен будет жить в лучшем, что оставил нам...»

С тех пор зал стал именоваться Бетховенским, а в 1965 году здесь был установлен бюст композитора работы московского скульптора Петра Шапиро.

Постоянно, вплоть до самой войны и несколько лет после нее, в Бетховевском зале проводились концерты камерной музыки при участии выдающихся певцов и инструменталистов: Антонины Неждановой, Надежды Обуховой, Эгона Петри, Исаия Добровейна, Константина Игумнова, Ксении Эрдели, Святослава Кнушевицкого, Веры Дуловой и многих других. Без Бетховенского зала было невозможно представить музыкальную Москву.

С декабря 1966 по апрель 1980 года, после окончания спектакля на основной сцене, вечерами, Бетховенский зал превращался в творческий клуб работников Большого театра. Было проведено более 60 вечеров, на которых артисты знакомили своих товарищей с новыми концертными программами, встречались с писателями и поэтами, своими коллегами — артистами других жанров. Здесь выступали В. Солоухин, И. Оренбург, Б. Ахмадулина, Г. Свиридов, И. Андроников, А. Райкин, Марсель Марсо, Карел Готт и другие.

Однако почти два десятилетия зал был закрыт для публики и вновь распахнул свои двери 25 марта 1978 года. Отныне здесь по субботам проходят дневные открытые концерты, многие из которых становятся событием музыкальной жизни.

В первые годы Советской власти по указанию В. И. Ленина была создана специальная комиссия по обследованию состояния здания Большого театра, и начались работы по его ремонту и реконструкции. Особые

опасения вызывало состояние сцены и зрительного зала. Под руководством выдающегося инженера-архитектора И. Рерберга в августе 1921 года были начаты, а в 1923 году завершены работы по подводке фундаментов под две полуциркульные стены зрительного зала, переложению сводов над коридорами ярусов и выправлению деревянных конструкций всех лож. Основная часть работ выполнялась одновременно с театральной деятельностью.

В последующие годы велись крупные работы по замене несущих конструкций, осуществлялись противопожарные мероприятия. Так, в 1926 году был изготовлен и смонтирован противопожарный занавес, отделивший сцену от зрительного зала, а также проведены мероприятия по улучшению условий работы артистического и технического коллективов. Капитально реконструируется и механизмуется сцена. Деревянные фермы заменяются металлическими, углубляется помещение под сценой, создается нижний трюм. В подвальной части здания восстанавливается помещение гардероба для зрителей партера, засыпанное грунтом при строительных работах после пожара 1853 года.

К 20-м годам относится создание на сцене уникальной звонницы, не существующей ни в каком другом театре мира. Ее собирал по всей стране бывший звонарь А. Кусакин, который затем в течение многих лет являлся единственным исполнителем колокольного звона в спектаклях. Колокола звонницы подобраны по тональности, их около 40 от крупных, весом свыше 5 тысяч килограммов, до мелких, весом в несколько килограммов, и диаметром от 2—3 метров до 20 сантиметров. Ныне мы наслаждаемся подлинным колокольным звоном, ведь он — неперемный участник спектаклей «Иван Сусанин», «Борис Годунов», «Князь Игорь» и др.

Здание Большого театра дорого нам не только как храм искусства и как памятник архитектуры.

«Подмостки Большого театра,— писал народный комиссар здравоохранения Н. А. Семашко,— это место, где в словесной форме определялась Советская власть. Именно с этого места перед избранниками всего Союза или перед рабочими всей Красной Столицы товарищ Ленин произносил свои самые значительные речи. На этих подмостках был бой товарища Ленина с противниками по поводу Брестского мира. На этих подмостках он обосновал переход к новой экономической политике, с этого же места каждый раз он давал отчет о деятельности правительства, анализировал современную обстановку и указывал линию поведения в будущем».

Тридцать шесть раз зал театра был свидетелем исторических выступлений В. И. Ленина. Здесь 20 ноября 1922 года на пленуме

Московского Совета Владимир Ильич произнес свою последнюю речь.

К 90-летию со дня рождения В. И. Ленина — 22 апреля 1960 года — на фасаде театра была открыта мемориальная доска.

В здании театра проходили важнейшие заседания Советского правительства, съезды Коммунистической партии, заседания трудящихся Москвы. Первый съезд Советов СССР, проходивший в здании Большого театра, 30 декабря 1922 года принял историческое решение о создании многонационального социалистического государства — СССР. 28 декабря 1972 года, в дни празднования 50-летия этого важного события в жизни нашего государства, на фасаде театра была открыта вторая мемориальная доска.

В начале 1941 года группа архитекторов под руководством академика И. Жолтовского разработала проект наружной реконструкции здания Большого театра и перепланировки бывшей Театральной площади. Предполагалось увеличить здание театра в длину на 30 метров, а также провести ряд других мероприятий, но проект не был осуществлен. 15 апреля 1941 года Большой театр прекратил спектакли на основной сцене для проведения срочных ремонтных работ.

Началась Великая Отечественная война. Правительство СССР, проявляя особую заботу о сохранении творческих кадров и художественных ценностей, эвакуировало коллектив Большого театра в город Куйбышев.

В эвакуации коллектив работал год и девять месяцев. Здесь 5 марта 1942 года впервые в стране оркестр Большого театра под управлением Самуила Самосуда исполнил Седьмую (Ленинградскую) симфонию Д. Шостаковича. Исполнение симфонии стало выдающимся и знаменательным событием в музыкальной жизни страны и всего мира.

28 октября 1941 года в четыре часа дня прорвавшийся к Москве бомбардировщик сбросил на Большой театр 500-килограммовую бомбу, которая прошла между колоннами под фронтоном портика, пробила фасадную стену и разорвалась в вестибюле. Полностью разрушенными оказались скульптуры в нишах, лепнина, капители колонн портика, дубовые двери, оконные рамы, художественные торшеры. Была пробита и частично обрушилась стена главного фасада, разрушено перекрытие портика главного входа, обрушилось перекрытие вестибюля, повреждены балюстрада и ступени парадных лестниц, появились трещины на своде главного фойе, повреждена штукатурка, живопись свода и стен, появилась мелкая сеть трещин на плафоне зрительного зала. Воздушной волной были выбиты все стекла, разрушены сантехническая система и асфальтовое покрытие у театра на площади 250 квадратных метров. К счастью, уникальная люстра театра в это время была спущена вниз и закрыта щитами.

Театр стоял темный, завешенный маскировочными сетями и казался мертвым. Но внутри холодного, неотопливаемого помещения сразу же начались ремонтные и реставрационные работы. Уже в феврале 1942 года здесь работала группа художников под руководством П. Корина. Реставраторы трудились по 10—12 часов в сутки, работая на строительных лесах под потолком над восстановлением живописного плафона зрительного зала, осторожно, стараясь не повредить авторский слой росписи, а также уникальную акустическую деку, находящуюся под плафоном. Всего за 240 дней, в тяжелых условиях военного положения, работы по реставрации плафона были закончены. В 1958 году бригадой художников во главе с С. Чураковым под руководством того же П. Корина была проведена повторная реставрация плафона зрительного зала театра.

В 1942 году восстановили также роспись плафона главного фойе, провели позолотные работы в зрительном зале и его интерьерах, отделку дверей «под французский лак» и другие работы. Бригадой позолотчиков руководил известный мастер И. Пашков, работами по лепнине — скульптор Г. Мотовилов. Словно маг и волшебник, творил в это время чудеса архитектор театра А. Великанов: он делал бра из гипса, ввиду нехватки металла из простого железа гнул красивые декоративные ручки. Выполненные им отдельные детали так вписались в интерьер Кавоса, что порой нельзя было отличить подлинный, первоначальный и восстановленный декор.

Были также восстановлены фасад театра и скульптуры в нишах. Одну из них выполнил М. Рукавишников, другую — С. Кольцов.

Летом 1943 года в Москву вернулась часть коллектива, работавшая в Куйбышеве, а 26 сентября того же года спектаклем «Иван Сусанин» Большой театр вновь открыл двери для зрителей.

В 50—70-е годы здание театра в целях его сохранности постоянно находилось под тщательным наблюдением. Так, по решению правительства в 1950 году проводился целый ряд противопожарных мероприятий, были заменены деревянные фермы зрительного зала на металлические, выполнен ряд работ по внутреннему устройству.

Через восемь лет были проведены работы по установке систем кондиционирования воздуха как в зрительном зале, так и в репетиционных помещениях, артистических комнатах, на сцене. Для размещения соответствующего оборудования были сооружены две шестиэтажные пристройки к заднему фасаду, а также подземное помещение на площади — для компрессоров и артезианских скважин. Были проведены работы по механизации сейфа мягких декораций, во фронтоне портика был создан склад театральных костюмов. Реставрирована была и знаменитая квадрига с

Аполлоном, работой руководил мастер-литейщик В. Лукьянов, который извлек из головы покровителя искусств осколок времен военных лет.

В 1961 году коллектив театра получил вторую сценическую площадку — здание Кремлевского Дворца съездов.

В здании театра по проекту архитектора В. Турчановича был сооружен и открыт 5 июня 1965 года верхний репетиционный зал — под самой крышей, в помещении бывшего декорационного зала. Репетиционная сцена равна игровой площадке основной сцены по размерам и форме. Зал, прилегающий к ней, имеет оркестровую яму, амфитеатр на 180 мест, которые занимают обычно те, кто участвует в создании спектакля: режиссеры, балетмейстеры, художники, музыканты, артисты. Есть здесь также складские помещения для декораций, кинопроекторная установка, классы для занятий солистов оперы. Открытие этой сцены позволило коллективу вести параллельную работу по подготовке новых и возобновлению редко идущих спектаклей.

В марте 1976 года Большому театру исполнилось 200 лет. Коллектив торжественно отмечал эту дату. Программа мероприятий включала выпуск новых оперных и балетных спектаклей, подготовку торжественного гала-концерта, создание постоянной экспозиции музея театра о его двухвековом пути и др. В этот план входили и работы по реставрации здания и зрительного зала, который должен был принять гостей со всех концов света.

В 1975 году работники различных реставрационных учреждений обновили убранство зрительного зала: лепнину, резьбу и позолоту. Вернули залу бело-золотую гамму, излюбленную в русском искусстве и скрытую последующими наслоениями краски. Было уложено 60 тысяч листов сусального золота, чтобы барьеры лож вновь засверкали красотой. Драпировки лож были выполнены из темно-красной ткани, полностью соответствующей по цвету первоначальной. Шестиметровая люстра опускалась вниз, весь хрусталь снимался, чистился, были восстановлены недостающие детали, и уникальное «хрустальное облако» засветилось всеми своими 288 лампами. Зрительный зал, как справедливо было замечено еще в прошлом веке, стал снова выглядеть «золотым шатром, сотканным из пурпура, золота, снега и огненных лучей». Таким обновленным и встретил театр свое 200-летие.

Современное здание Большого театра существует с 1856 года. За прошедшие годы его не раз перестраивали, ремонтировали, реставрировали. Предстоят новые большие ремонтные и реставрационные работы по всему зданию в целом.

Две задачи ставят перед собой те, кто будет заниматься этим: обновить, перепланировать, осовременить огромное служебное и техническое

хозяйство театра и сохранить неизменным облик самого здания, его зрительного зала.

В стесненных условиях работает ныне коллектив: не хватает репетиционных помещений, артистических комнат, предельно «уплотнены» декораторы, костюмеры, бутафоры. Поэтому театру намечено возвратить здание филиала и передать несколько расположенных рядом зданий, занятых сейчас различными учреждениями. Разрабатывается проект транспортной схемы между всеми зданиями, где будут учтены «пешеходные» маршруты для артистов, «грузовые» — для декораций, технических и вспомогательных служб. Эта «улица» проектируется как подземная, зрители ее не будут видеть.

Изменения произойдут и в оркестровой яме зрительного зала театра. Раньше здесь под полом находилось так называемое акустическое пространство, которое с 1932 года было частично занято техническими помещениями. Вследствие этого звучание оркестра изменилось. Строителям предстоит вернуть оркестровой яме это помещение.

Современный театр невозможно представить без новейшей сценической техники. Предполагается оборудовать сцену самым современным оснащением. Пол сцены имеет уклон в сторону зрительного зала, на нем расположена целая система люков — все это необходимо унифицировать, чтобы зритель не замечал трюковых эффектов во время спектакля.

В ближайшее время система освещения каждого спектакля будет запрограммирована с помощью ЭВМ, что позволит в нужный момент по записанной на диск программе автоматически создавать необходимую световую гамму. Кроме того, при возобновлении того или иного спектакля постановочная группа будет иметь возможность познакомиться с его предыдущим оформлением.

Гардеробы с верхних ярусов будут перемещены и разместятся под вестибюлем и буфетами.

Верится, что Большой театр предстанет перед нами обновленным, похорошевшим, но таким узнаваемым...

ОПЕРА И БАЛЕТ ТЕАТРА

За долгую историю театра его труппой было поставлено свыше 800 опер и балетов, ко многим из них коллектив обращался несколько раз. А начиналось все так...

В 1777 году на Знаменской сцене театра состоялась премьера оперы Д. Зорина «Перерождение», о которой историк театра П. Арапов писал: «Января 8-го содержатели решились дать первую оригинальную оперу, составленную из Русских песен — «Перерождение»; по, опасаясь крайне за ее исполнение, Дирекция в предшествовавшем этой опере нарочно сочиненном разговоре испрашивала у публики позволения сыграть ее, и, несмотря на опасение, Русская опера имела большой эффект».

Из народа вышли первые актеры труппы, из народа вышли и первые русские музыканты: М. Матинский, крупнейший композитор конца XVIII века; Е. Фомин, избранный членом Болонской филармонической академии; Д. Кашкин, автор популярных песен, один из первых капельмейстеров московской сцены; М. Соколовский, учитель пения в Московском университете, он же скрипач оркестра и автор музыки нескольких опер, шедших в театре.

Через два года на той же Знаменской сцене состоялось первое публичное исполнение оперы М. Соколовского на текст А. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват». По свидетельству современника: «Сия пьеса столько возбудила внимания от публики, что много раз (27) сряду была играна и завсегда театр наполнялся... не только от национальных была слушана с удовольствием, но и иностранцы любопытствовали довольно: кратко сказать, что едва ли не первая Русская опера имела столько восхитившихся спектаторов и плескания...»

С самого начала деятельности Петровского театра его репертуар составили музыкальные и драматические спектакли, но особым успехом и вниманием зрителей пользовались оперы, поэтому театр в те годы чаще называли «Оперным домом».

О первоначальном репертуаре театра сохранились далеко не полные сведения, но известно, что среди многих других шли оперы «Розанна и Любим» И. Керцелли, «Санкт-Петербургский гостиный двор» М. Матииского, «Несчастье от кареты» В. Пашкевича. Балетная труппа показывала танцевальные картины из русского народного быта. Преобладал жанр балета-дивертисмента, основанного на играх, празднествах, песнях и

плясках. Особой любовью пользовались спектакли «Глухая хозяйка», «Счастлирое превращение», «Земира и Азор», «Цыганский балет», «Деревенская простота», восхищавшие публику всех рангов и сословий. Наряду с ними в репертуаре были и спектакли иностранных авторов, в большинстве написанные на мифологические сюжеты.

И в начале XIX века репертуар театра был очень пестрым, однако чаще других ставились любимые московской публикой оперы К. Кавоса, отца будущего строителя театра, «Любовная почта», «Мнимый невидимка» и особенно «Казар-стихотворец», не сходивший со сцены в течение сорока лет.

Важную роль в формировании самобытных черт московского балета сыграл танцовщик, хореограф и педагог Адам Глушковский. Первым на балетной сцене он обратился к поэзии А. Пушкина и попробовал средствами хореографии воссоздать ее образы. В августе 1820 года появилась поэма молодого Пушкина «Руслан и Людмила», а уже 10 декабря 1821 года на сцене театра дома Пашкова, где в то время работала труппа, состоялась премьера большого героико-волшебного пантомимного балета «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника», сочиненного и поставленного Глушковским на музыку капельмейстера театра Федора Шольца.

Становлению и творческому росту русской певческой школы способствовал композитор А. Верстовский, занимавший вначале должность инспектора музыки, инспектора репертуара, а затем управляющего Московской театральной конторой. При нем в театре прочно утверждаются произведения отечественной музыкальной драматургии: сначала оперы-водевили, а позднее романтические оперы большой формы, лучшей из которых явилась его «Аскольдова могила», впервые исполненная 16 сентября 1835 года и завоевавшая огромную популярность. Песни Торопки, главного героя оперы, в исполнении ведущего солиста московской оперы Александра Бантышева, сразу стали любимы публикой.

Событием театральной жизни стала постановка в Москве в 1843 году — через два года после парижской премьеры—балета Л. Адана «Жизель». С тех пор «Жизель» почти постоянно в репертуаре театра.

Историческим этапом в развитии театра, в формировании реалистических принципов вокально-сценического искусства стали создания основоположника русской классической музыки М. Глинки. Постановками на своей сцене «отечественной героико-трагической» оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») в 1842 году и оперы «Руслан и Людмила» в 1845-м, развивающей традиции музыкального эпоса, театр взял курс на создание подлинно русского репертуара.

Московский балет этого периода обязан своими удачами талантливому французскому хореографу Мариусу Петипа, поселившемуся в России. Балетмейстер неоднократно приезжал из Петербурга в Москву для постановки спектаклей. Самой значительной из его московских работ стал «Дон-Кихот Ламапчский» Л. Минкуса, впервые показанный в 1869 году. Московскую редакцию этого балета Пе-типа перенес впоследствии на петербургскую сцену.

В 60-е годы дирекция отдает театр в аренду итальянскому антрепренеру Мерелли на четыре-пять спектаклей в неделю. Деятели русской культуры, особенно В. Одоевский и П. Чайковский, возглавили борьбу с «итальяноманией» дирекции, призывая в своих печатных выступлениях к национальной самобытности искусства сцены Большого театра.

Большое значение для развития русской исполнительской культуры имело творчество П. Чайковского. Дебюты композитора в оперной музыке — «Воевода» (1869) и балетной — «Лебединое озеро» (1877) состоялись на сцене Большого театра. Здесь получила свое настоящее рождение опера «Евгений Онегин» (1881), первая проба на большой сцене после консерваторской постановки 1879 года; впервые увидел свет «Мазепа» (1884), одна из вершин оперного творчества композитора; окончательная редакция оперы «Кузнец Вакула», получившая в спектакле 1887 года новое название — «Черевички». Кстати, премьера «Черевичек» в Большом театре 19 января 1887 года стала и дебютом Чайковского за пультом оперного дирижера.

Памятным спектаклем в летописи театра стало первое исполнение 16 декабря 1888 года народной драмы М. Мусоргского «Борис Годунов», в основу которой легла трагедия А. Пушкина. «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единою идеею. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере» — гласит надпись, сделанная композитором на клавише «Бориса Годунова». И действительно, по глубине и жизненной правде характеров, по воплощению исторических событий и патриотических идей опера Мусоргского не знает себе равных. В премьерном спектакле партию Бориса пел один из лучших баритонов того времени Богомир Корсов.

Развивая традиции Глинки и эстетические принципы «Могучей кучки», со своими операми выступил Н. Римский-Корсаков. Широко используя русский эпос, обращаясь к истории, легендам и преданиям, композитор воплощал в своих произведениях идеи, рождаемые современной ему действительностью. Первой из его опер свет рампы Большого театра увидела «Снегурочка» (1893), а затем — «Ночь перед Рождеством» (1898).

В том же 1898 году театр впервые показал зрителям «Князя Игоря» А. Бородина, оперу, ставшую образцом национального героического эпоса в музыке; а через два года любители хореографического искусства познакомились с балетом А. Глазунова «Раймонда». Главную партию на премьере танцевала виртуозная Аделина Джури.

Одновременно с расширением русского репертуара театр осуществлял постановки лучших произведений зарубежных композиторов. К ранее поставленным операм добавились «Риголетто», «Аида» и «Травиата» Д. Верди, «Фауст» и «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Визе, «Тангейзер», «Валькирия» и «Лоэнгрин» Р. Вагнера и др.

Намечаются изменения не только в репертуаре, но и в качестве спектаклей, их музыкальной трактовке, художественном оформлении. Состав оркестра театра был доведен до 100 музыкантов, а его главным дирижером был назначен прославленный Ипполит Альтани. Своими спектаклями часто дирижировали композиторы А. Рубинштейн, Э. Направник, П. Чайковский, А. Аренский. Яркий след в истории театра оставил талантливый Карл Вальц, свыше 60 лет работавший здесь в качестве декоратора и машиниста сцены.

Оперная труппа театра XIX — начала XX века насчитывает многих выдающихся певцов, передававших из поколения в поколение традиции русской вокальной школы и актерского мастерства, исполнение которых было отмечено глубокой содержательностью и искренностью. Среди славных имен прошлых лет — Евлалия Кадмина, Антон Барцал, Мария Дейша-Сионицкая, Павел Хохлов, Надежда Салина, Леонида Балановская, Иван Грызунов, Антон Боначич, Маргарита Гукова, Дмитрий Смирнов, Василий Петров и многие другие.

В 1899 году в Большом театре впервые пошла «Спящая красавица». Постановка этого балета, утвердившая содружество музыки и танца в русском балетном театре, явилась началом долгой и счастливой работы в Москве выдающегося хореографа, либреттиста и педагога Александра Горского. С ним работала большая группа талантливых артистов — Екатерина Гельцер, Вера Каралли, Софья Федорова, Александра Балашова, Василий Тихомиров, Михаил Мордкин, Владимир Рябцев, дирижер и композитор Андрей Аренде и другие. Для оформления новой постановки балета Л. Минкуса «Дон-Кихот» (1900) Горский впервые пригласил молодых художников Константина Коровина и Александра Головина, будущих великих мастеров театральной живописи. Апогеем творчества Горского стал балет «Саламбо» А. Арендса (1910). В этом спектакле хореограф достиг гармоничного слияния музыки, танца, оформления и литературной основы спектакля.

Успешное развитие московского балета становится настолько очевидным, что многие петербургские мастера танца добиваются возможности участвовать в спектаклях Большого театра. На гастроли в Москву часто приезжали Матильда Кшесинская, Анна Павлова, Михаил Фокин и другие.

Небывалого расцвета достигает в эти годы и оперная труппа театра. На его сцене появляются певцы, имена которых становятся вскоре широко известны не только в России, но и за рубежом: Леонид Собинов, Федор Шаляпин, Антонина Нежданова. Собинов дебютировал в 1897 году партией Синодала в опере А. Рубинштейна «Демон». В 1899 году в красном плаще Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст» появился Шаляпин. Нежданова, к тому времени еще студентка Московской консерватории, в 1902 году впервые исполнила партию Антонииды в опере М. Глинки «Жизнь за царя».

Репертуар театра пополнялся значительными в художественном отношении постановками. 10 октября 1901 года в присутствии Н. Римского-Корсакова прошло первое представление в Большом театре его оперы «Псковитянка» с Шаляпиным в роли Ивана Грозного, затем свет рампы увидели «Моцарт и Сальери» (1901) и «Пан-воевода» (1905). Под управлением Сергея Рахманинова с участием Шаляпина и Неждановой прошла премьера новой постановки оперы «Жизнь за царя» (1904). Период музыкального осмысления и освоения отечественной классики завершился премьерными «Хованщина» М. Мусоргского (1912; режиссерский дебют Шаляпина) и опер Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» (1913) и «Царская невеста» (1916). В эти же годы ставятся замечательные произведения зарубежных композиторов, в частности цикл опер Р. Вагнера, новинки итальянской оперной музыки — произведения Р. Леонкавалло, Д. Пуччини, П. Масканьи.

Плодотворной была деятельность в Большом театре Сергея Рахманинова, заявившего себя и за дирижерским пультом гениальным музыкантом. Сочетая профессиональное умение добиваться тончайшей отделки исполнения с огромным темпераментом, глубоко проникая в стиль исполняемого произведения, Рахманинов повысил качество звучания русской оперной классики в театре. Кстати, с именем Рахманинова связан перенос пульта дирижера на то место, где он находится сейчас, раньше дирижер стоял за оркестром, лицом к сцене.

Высочайшим профессионализмом отличался оркестр театра, на протяжении 25 лет руководимый Вячеславом Суком; хоровой коллектив, возглавляемый хормейстером и дирижером Ульрихом Авранком. Знаменитые художники Аполлинарий Васнецов, Александр Головин,

Константин Коровин, Василий Поленов, Александр Бепуа создают свой стиль оформления спектаклей театра.

Вместе с тем на рубеже двух столетий все более усиливаются противоречия между художественными устремлениями передовых творческих сил театра и реакционной политикой дирекции императорских театров, технической отсталостью и рутинной постановочной практики императорской сцены. Большой театр временами утрачивал ведущее положение в музыкально-театральной жизни Москвы, уступая ее Частной опере С. Мамонтова или оперному театру С. Зимина.

Первые годы деятельности советского Большого театра — это годы подлинно революционной перестройки искусства на основе приобщения его к задачам современности.

Теории «об отмирании оперного жанра», возникшие в начале XX века, получили свое распространение и после Октября. В частности, пролеткультовцы оценивали оперное искусство, как «располагающее исключительно отрицательным багажом». Выдвигалось, например, предложение о снятии со сцены Большого театра оперы «Снегурочка» за то, что в центре событий стоит «личность полубога, полумонарха» Берендея, об исключении из репертуара вообще всех опер Римского-Корсакова. Яркие нападки вызывали произведения Верди, особенно «Аида» и «Травиата».

В защиту оперы включились прогрессивные представители художественной интеллигенции во главе с А. В. Луначарским. Это была прежде всего борьба за классический репертуар против пролеткультовского нигилизма. Критикуя их вульгаризаторские взгляды, Луначарский говорил: «Я знаю многих людей, до умопомрачения любящих «Аиду» и притом принадлежащих к нашей партии. Не надо ни в коем случае со злостной улыбкой преследовать «Травиату»...»

В это время и балет многим казался чужим и ненужным явлением в искусстве, обреченным на уничтожение как бессмысленный пережиток прошлого. Правда, из-за рубежа в адрес балетной труппы поступали многочисленные предложения полным составом выехать туда на постоянную работу. Несмотря на самые лестные и заманчивые из них, ансамбль сохранил себя. Ведущие исполнители — Екатерина Гельцер, Василий Тихомиров, Маргарита Кандаурова, Викторина Кригер, Мария Рейзен, Леонид Жуков, Иван Смольцов и талантливая молодежь — Асаф Мессерер, Анастасия Абрамова, Любовь Банк, Валентина Кудрявцева, Нина Подгорецкая и другие во главе с художественным руководителем Александром Горским стали основателями советской школы танцевального искусства. На страницах печати с благодарностью отмечалась деятельность всемирно известных деятелей искусства, таких, как Екатерина Гельцер,

которая «голодную рабочую Москву... предпочла «пиру во время чумы» буржуазных Парижей и Лондонов».

Сохранить ценное в репертуаре и создать новые современные спектакли — такова была задача, стоявшая перед коллективом театра. Вот как выразил всеобщее настроение дирижер Юрий Файер: «Когда свершилась революция, мы... задумались над тем, как отразить великое событие в нашем искусстве».

Очень активно работает в эти годы Л. Горский. В 1919 году он впервые на московской сцене поставил балет П. Чайковского «Щелкунчик». В поисках драматической выразительности в музыке Горский пригласил в 1920 году участвовать в работе над новой постановкой «Лебединого озера» Вл. Немировича-Данченко.

Хореографы искали новые формы, чтобы в своих постановках выразить веяния эпохи. Успешно в жанре танцевально-пластической миниатюры работал Касьян Голей-зовский, лучшим спектаклем которого стал балет «Иосиф Прекрасный» на музыку С. Василенко (1925).

Большой общественный и художественный резонанс имел балет Р. Глиэра «Красный мак», поставленный Львом Лащилиным и Василием Тихомировым к 10-летию Великого Октября. Увлекал и восхищал всех танец «Яблочко», матросская пляска, отражавшая мажорные черты героя современности — статью, ловкость, смелость, уверенность в себе, заразительную веселость и оптимизм. «Красный мак» пользовался огромным успехом у зрителей, только за первые два сезона он прошел 200 раз.

Героическая революционная тема становится одной из ведущих в советском балете. Мощно прозвучала она в спектакле «Пламя Парижа» Б. Асафьева, поставленном Василием Вайноненем в 1933 году.

Постоянное место в репертуаре театра занимают произведения Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского. В 1927 году в полной редакции, с восстановленной сценой «У Василия Блаженного», прошла премьера оперы «Борис Годунов» (дирижер Арий Пазовский, режиссер Владимир Лосский). В спектакле, было много актерских удач и открытий: Владимир Политковский — Борис, Никандр Ханаев — Шуйский, Иван Козловский — Юродивый, Мария Максакова — Марина Мнишек, Николай Озеров — Самозванец.

Театр знакомит зрителей с выдающимися произведениями мирового искусства. Впервые были показаны оперы Р. Штрауса «Саломея» (1925), Д. Пуччини «Чио-Чио-сабь» (1925) и «Флория Тоска» (1930), В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро» (1926).

С начала 20-х годов коллектив работает над сценическим воплощением произведений советских композиторов. В 1924 году состоялась премьера оперы «Трильби» талантливого молодого автора — композитора А. Юрасовского, а в 1927 году пошла опера молодого С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» с целым созвездием выдающихся певцов под руководством Николая Голованова. В спектакле пели Антонина Нежданова, Надежда Обухова, Александр Пирогов. За одно лишь шестилетие — с 1924 по 1930 год — было поставлено 14 оперных и балетных произведений советских композиторов. В эти годы в области музыкально-театрального творчества композиторы вели очень разнообразные и часто противоречивые поиски. В 30-е годы появились новые произведения Д. Шостаковича, И. Дзержинского, Б. Асафьева, Р. Глиэра и других. Происходил плодотворный процесс взаимного обогащения авторского и исполнительского мастерства. Здесь в первую очередь необходимо назвать оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», поставленную в 1935 году.

Первым на советской сцене Большой театр возродил оперу М. Глинки «Иван Сусанин». Постановка 1939 года (Дирижер Самуил Самосуд, режиссер Борис Мордвинов) раскрыла народно-героическую сущность произведения.

В спектакле засверкал жизнерадостный талант Валерии Барсовой (Антонида), а образ Сусанина, созданный Максимом Михайловым, вошел в историю советского музыкально-исполнительского искусства.

Мир возвышенных образов всегда был присущ русской хореографии. Стремясь создать спектакли, насыщенные глубоким содержанием, балетмейстеры все чаще обращались к инсценировкам произведений классической литературы. Этапным среди этих спектаклей стал балет Ё. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (1936). Хореографию Ростислава Захарова отличали драматургическая четкость, гармония всех составных частей, богатые режиссерские находки. Интересно, что и в дальнейшем балетмейстер не раз обращался к воплощению в спектаклях поэзии и прозы А. Пушкина. На сцене Большого театра им поставлены балеты «Барышня-крестьянка» Б. Асафьева (1946) и «Медный всадник» Р. Глиэра (1949).

Окончание войны коллектив театра отметил ярким, праздничным спектаклем — постановкой балета С. Прокофьева «Золушка» (балетмейстер Ростислав Захаров, художник Петр Вильяме, дирижер Юрий Файер). В главной партии с блеском выступали Ольга Лепешинская, Галина Уланова, Марина Семенова, Раиса Стручкова.

А в следующем году состоялась премьера другого балета С. Прокофьева — «Ромео и Джульетта» в постановке Леонида Лавровского, огромного хореографического полотна, где лирические сцены,

раскрывающие судьбу героев, чередовались с массовыми эпизодами уличных боев, празднеств, карнавальных шествий. «...Это не балет в нашем обычном и узаконенном веками понимании,— писал К. Паустовский.— Это — нечто новое и большее, чем балет. Это — высокая драма, выраженная пластическими средствами. После этой постановки становится ясно, что жест и движение могут звучать для нас не только с такой же силой, как слово, но, пожалуй, в иных случаях и сильнее слова». Наследницей и достойной продолжательницей лучших традиций русского балета стала в «Ромео и Джульетте» Галина Уланова.

Данью уважения театра к классическому наследию братских народов Чехословакии, Польши и Венгрии явились постановки опер «Проданная невеста» Б. Сметаны (1948), «Галька» С. Монюшко (1949), «Ее падчерица» Л. Яначека (1958), «Банк бан» Ф. Эркеля (1959). Появляются новые постановки классических русских опер, многие из них становятся как бы началом их новой сценической жизни— «Евгений Онегин» П. Чайковского (1944) и «Садко» Н. Римского-Корсакова (1949) в редакции Бориса Покровского, «Борис Годунов» (1948) и «Хованщина» (1950) М. Мусоргского в постановке Леонида Баратова, «Сказание о граде Китеже» (1983; режиссер Роман Тихомиров) и «Золотой петушок» (1988; режиссер Георгий Ан-симов) Н. Римского-Корсакова. Продолжая работу над лучшими образцами западного наследия, театр поставил оперы Д. Верди «Аида» (1951), «Фальстаф» (1962), Д. Обера «Фра-Дьяволо» (1955), Л. Бетховена «Фиделио» (1954), а несколько позже оперы, довольно редко появляющиеся на сценических подмостках, а в Большом театре поставленные впервые — «Юлий Цезарь» Г. Генделя (1979) и «Ифигения в Авлиде» Х. Глюка (1983). Успехом ознаменована работа оперной труппы над советскими произведениями.

Поисками новых форм хореографического языка отмечены постановки балетмейстеров Василия Вайнонена («Мирандолина» С. Василенко, 1949), Леонида Якобсона («Шурале» Ф. Яруллина, 1955), Вахтанга Чабукиани («Лауренсия» А. Крейна, 1956), Юрия Григоровича («Каменный цветок» С. Прокофьева, 1959), Ольги Тарасовой и Александра Лапаури («Подпоручик Киже» С. Прокофьева, 1УБЗ), Константина Сергеева («Тропюю грома» К. Караева, 1959), Касьяна Голейзовского («Лейли и Меджнун» ь. Баласаняна, 1964,— постановка, ставшая «лебединой песней» выдающегося советского хореографа). Интересными творческими поисками и находками отмечены постановки балетов «Героическая поэма» Н. Каретникова (1964, хореография Натальи Касаткиной и Владимира Васильева), «Чиполлино» К. Хачатуряна (1977, постановщик Генрих Майоров), «Эскизы» А. Шнитке (1985, хореограф Андрей Петров).

Театр постоянно поддерживает тесные контакты с творческими работниками других стран. В постановке оперы «Укрощение строптивой» В. Шебалина (1957) принимал участие дирижер из Чехословакии Зденек Халабала, а оперы «Дон Карлос» Д. Верди (1963) — болгарский дирижер Ясен Найденов. Режиссеры из ГДР Иоахим Херц и Эр-хард Фишер осуществили постановки опер «Летучий голландец» Р. Вагнера (1963) и «Трубадур» Д. Верди (1972), а художник миланского театра «Ла Скала» Николай Бе-нуа оформил несколько спектаклей театра: «Сон в летнюю ночь» Б. Бриттена (1965), «Бал-маскарад» Д. Верди (1979) и «Мазепа» П. Чайковского (1986). В расчете на творческую индивидуальность Майи Плисецкой кубинский балетмейстер Альберто Алонсо создал спектакль «Кармен-сюита» на музыку Ж. Визе — Р. Щедрина (1967), а французские хореографы Вера Боккадоро и Ролан Пети поставили балеты «Любовью за любовь» Т. Хренникова (1976) и «Сирано де Бержерак» на музыку М. Констана (1988).

Более 45 лет с Большим театром связано творчество выдающегося оперного режиссера Бориса Покровского. Спектакли мастера во многом определяют музыкально-актерский и режиссерский уровень театра. Этапными стали многие его постановки, в том числе «Руслан и Людмила» М. Глинки (1972), «Отелло» Д. Верди (1978), и оперы С. Прокофьева «Война и мир» (1959), «Семен Котко» (1970), «Игрок» (1974).

В лучших спектаклях послевоенного репертуара раскрылся талант многих выдающихся певцов: Сергея Лемешева и Ивана Петрова, Марка Рейзена и Павла Лисициана, Ирины Архиповой, Евгения Нестеренко и Владимира Атлантова, Алексея Кривчени и Бэлы Руденко, Тамары Милащкиной и Александра Огнивцева, Зураба Соткила-вы и Артура Эйзена, Галины Вишневской и Юрия Мазу-рока, Тамары Синявской и Маквалы Касрашвили и других.

Почти всегда спектакли театра отличались высоким уровнем режиссерского решения, над ними работали выдающиеся оперные режиссеры Иосиф Лапицкий, Андрей Петровский, Николай Смолич, Иосиф Туманов. Режиссурой занимались и солисты оперной труппы. Так, Сергей Лемешев в 1957 году, а Елена Образцова в 1986-м осуществили постановки оперы Ж. Массие «Вертер», а Алексей Иванов в 1963 году — «Риголетто» Д. Верди. В этих спектаклях они пели свои любимые партии — Вертера, Шарлотту и Риголетто.

В 1964 году художественным руководителем балета Большого театра стал один из выдающихся мастеров современного хореографического искусства Юрий Григорович. Балетам «Легенда о любви» А. Меликова (1965), «Иван Грозный» С. Прокофьева (1975), «Ангара» А. Эшпая (1976),

«Золотой век» Д. Шостаковича (1982) в постановке Григоровича свойственны богатство хореографической формы, драматургическая целостность, широкое развитие действенного, симфонического танца. Ошеломляющее впечатление на зрителей произвел балет «Спартак» А. Хачатуряна (1968), ставший триумфом для его создателей: Юрия Григоровича, художника Симона Вирсаладзе и дирижера Геннадия Рождественского. В 1970 году спектаклю была присуждена Ленинская премия. Кроме постановщиков высшей награды страны были удостоены исполнители партий Спартака и Красса виртуозные танцовщики Владимир Васильев, Михаил Лавровский и Марис Лиела. Григоровичем были осуществлены новые редакции шедевров классики—«Щелкунчик» (1966), «Лебединое озеро» (1969) и «Спящая красавица» (1973) Чайковского «Ромео и Джульетта» Прокофьева (1979), «Раймонда» Глазунова (1984).

Высокие достижения в искусстве танца связаны с именами солистов: Натальи Бессмертной, Екатерины Максимовой, Нины Тимофеевой, Нины Сорокиной, Людмилы Семеняки, Надежды Павловой, Юрия Владимирова, Вячеслава Гордеева, Бориса Акимова, Ирека Мухамедова, Нины Ананиашвили, Аллы Михальченко, Нины Семизоровой и многих других.

В качестве хореографов в последние годы выступают ведущие солисты труппы. Зрелым мастером зарекомендовал себя Владимир Васильев, поставивший балет «Икар» С. Слонимского (1976), хореографическую композицию «Эти чарующие звуки...» (1978), балет на музыку К. Молчанова «Макбет» (1980). С большим успехом прошла в 1986 году новая премьера Васильева-хореографа — балет «Ашота» В. Гаврилина с Екатериной Максимовой в главной партии. Хореографы стремятся к обобщениям, прибегают к формам иносказательно-поэтической образности. В этом направлении проходила и работа Майи Плисецкой над балетами Р. Щедрина «Анна Каренина» (1972), «Чайка» (1980) и «Дама с собачкой» (1985). Как никогда раньше, в этих спектаклях раскрылась драматическая сторона таланта выдающейся балерины, психологическая глубина ее танца.

Гордостью советской исполнительской культуры является оркестр театра. Это коллектив с безупречной техникой, тончайшим чувством ансамбля. Он состоит из первоклассных музыкантов, многие из которых являются лауреатами международных и всесоюзных конкурсов. За пультом оркестра стояли прославленные дирижеры Лев Штейн-берг, Николай Голованов, Арий Пазовский, Василий Небольсин, Самуил Самосуд, Александр Мелик-Пашаев, Борис Хайкин, Геннадий Рождественский, Юрий Симонов. Свыше 40 лет беспрерывно дирижировал балетными спектаклями Юрий Файер. Ныне спектакли Большого театра ведут Евгений Светланов,

Марк Эрмлер, Фуат Мансуров, Александр Лазарев, Александр Копылов, Альгис Жюрайтис.

Больших успехов достиг и другой коллектив театра — хор, в разное время выступавший под руководством Михаила Шорина, Александра Рыбнова, Александра Хазаио-ва, Игоря Агафонникова, Станислава Лыкова, — один из самых важных участников оперного спектакля.

Целые главы в истории советского театрально-декорационного искусства составляет творчество выдающихся мастеров театральной живописи, работавших над оформлением спектаклей Большого театра,— Федора Федоровского, Михаила Курилко, Владимира Дмитриева, Петра Виль-ямса, Вадима Рындина, Николая Золотарева, Валерия Левенталья.

Ныне труппа Большого театра одна из ведущих в мире по численности — свыше 900 артистов оперы, балета, хора, оркестра, мимического ансамбля. Невозможно просто перечислить имена всех мастеров оперной и балетной сцены, выступавших в спектаклях Большого театра, но нельзя не сказать, что 80 из них присвоено высокое звание «Народный артист СССР»; 14 творческих работников удостоены Ленинской премии; многие носят звания народных и заслуженных артистов, лауреатов Государственных премий СССР и союзных республик. Семь мастеров сцены Большого театра — певцы Иван Козловский, Ирина Архипова, Евгений Нестеренко, балерины Майя Плисецкая и Марина Семенова, дирижер Евгений Светланов, балетмейстер Юрий Григорович — удостоены звания Героя Социалистического Труда, а Галине Улановой это звание присвоено Дважды.

За заслуги в развитии советского музыкально-театрального искусства коллектив Большого театра СССР Дважды — в 1937 и 1976 годах — награжден орденом Ленина.

Творческая жизнь Большого театра сложна и многообразна: и подготовка новых спектаклей, и капитальное возобновление золотого фонда — этапных спектаклей прошлых лет, завоевавших поистине всенародное признание, гастрольная и шефская работа. В этом видит основной смысл своей деятельности художественный руководитель и главный дирижер театра Александр Лазарев, а вместе с ним и весь огромный театральный коллектив. Только в сезоне 1988—1989 годов было показано несколько премьер. Так, новое рождение получила опера-балет Н. Римского-Корсакова «Млада» (1988; дирижер А. Лазарев, режиссер Б. Покровский, художник В. Левенталь). Та же постановочная группа возобновила оперу С. Прокофьева «Обручение в монастыре» (спектакль 1982 г.). Эстонский режиссер Аарне Мннк осуществил новую постановку оперы Д. Верди «Риголетто». В самом

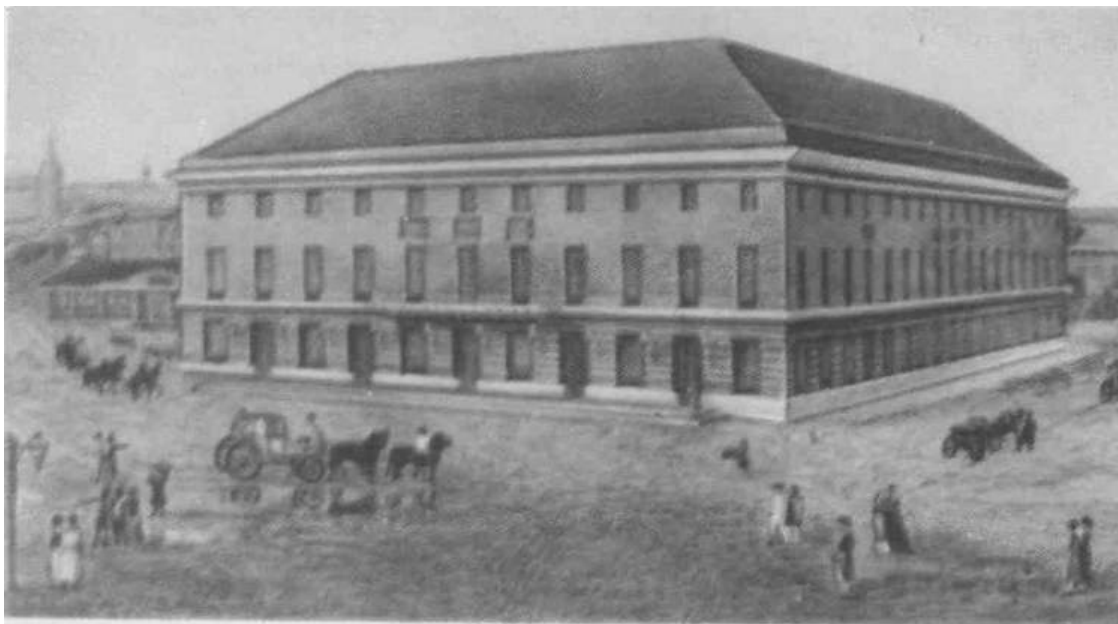
начале нового сезона коллектив театра впервые воплотил авторский вариант бессмертного произведения М. Глинки — оперу «Жизнь за царя».

Балетная труппа театра, развивая классическое наследие мастеров прошлого, поставила два новых спектакля: «Бурнонвиль. Фрагменты из балетов датского хореографа» и «Хореографические композиции Касьяна Голейзовского».

Ответственные партии в оперных и балетных спектаклях все чаще исполняет талантливая молодежь: певцы — Екатерина Кудрявченко и Нина Раутио, Елена Заремба и Марина Шутова, Владимир Богачев и Александр Федип, Михаил Крутиков, Глеб Никольский, Максим Михайлов; артисты балета — Наталья Архипова, Илзе Лиела, Инна Петрова, Ирина Пяткина, Юрий Васюченко, Александр Ветров, Марк Перетокин, Юрий Посохов, Алексей Фадеечев, Михаил Шарков и другие.

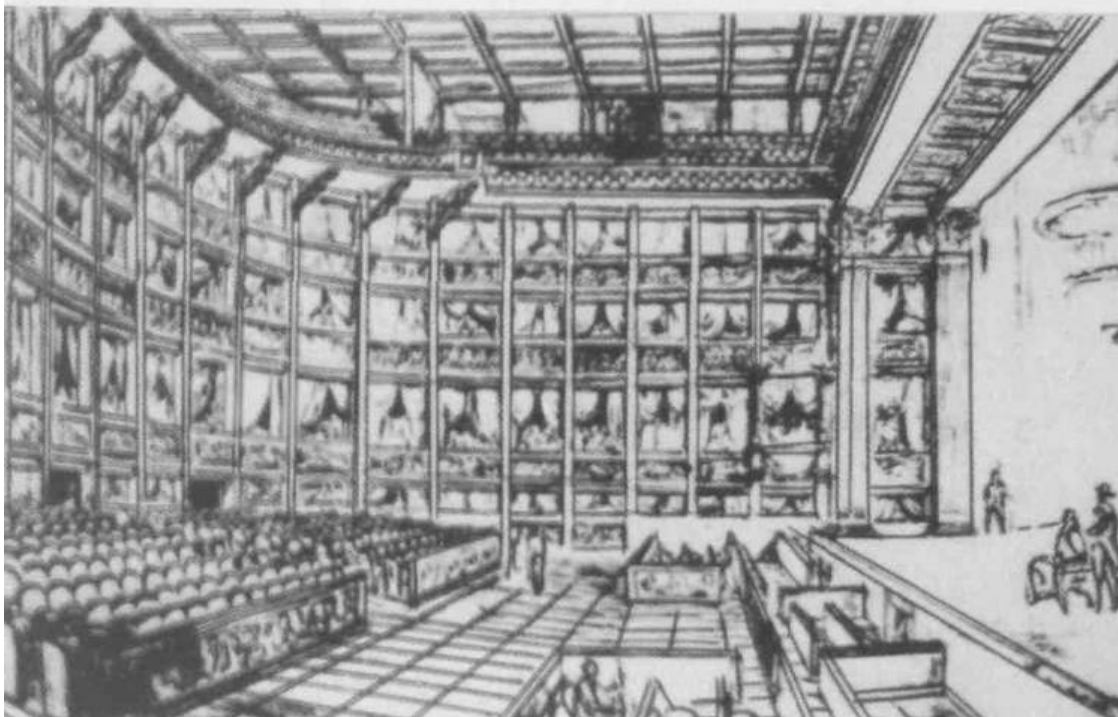
Большой театр обращает свое искусство к сердцу и разуму человека, служит самому прекрасному — красоте, гармонии, укрепляя своими спектаклями веру в богатство духовных сил человека.

Иллюстрации



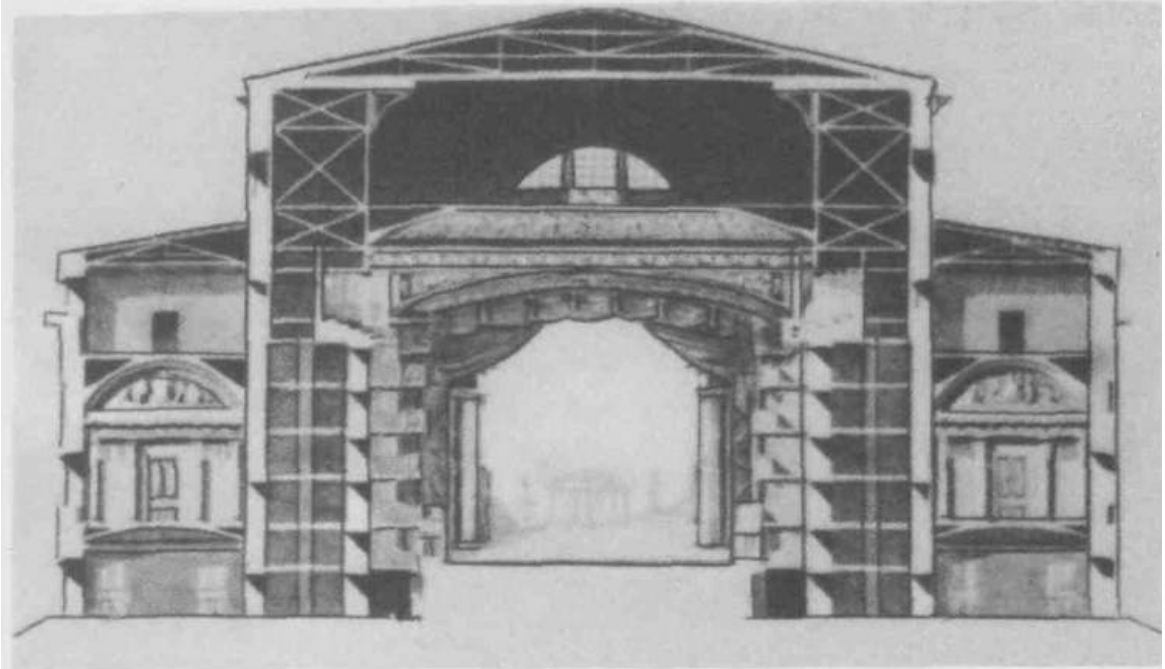
Петровский театр (1780—1805). Архитектор Х. Розберг.
С рисунка неизвестного автора XVIII в.

Петровский театр. Зрительный зал.
Реконструкция К. Лопяло. 1976 г.



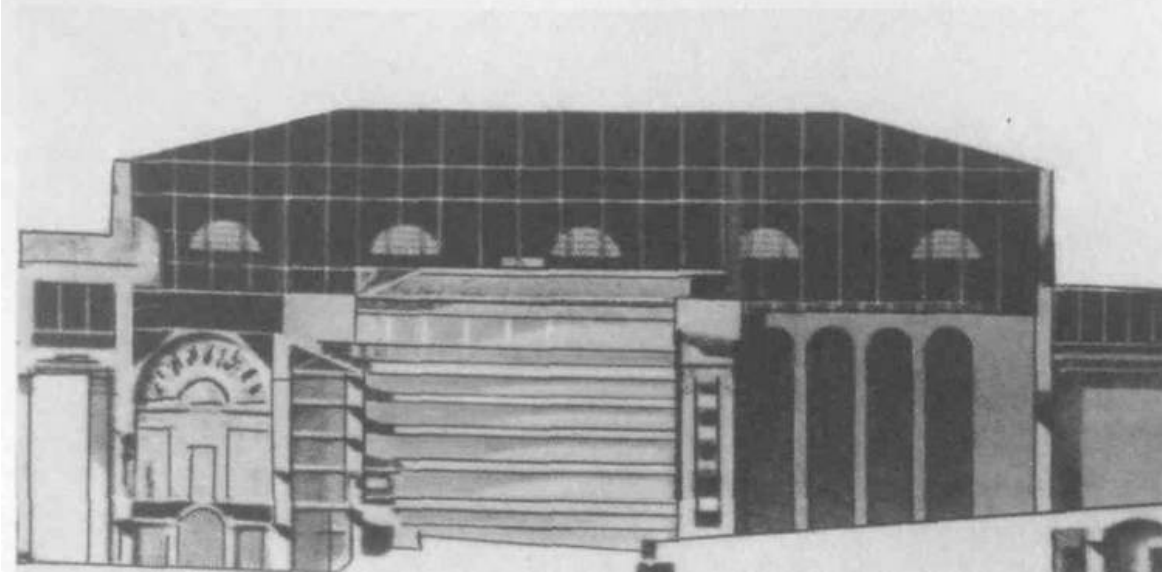


Осип Иванович Бове (1784—1834). С рисунка неизвестного автора. 1820-е гг.



Большой Петровский театр. Поперечный разрез.
Проект О. Бове. Осуществленный вариант. Музей ГАБТ

Большой Петровский театр. Продольный разрез.
Проект О. Бове. Осуществленный вариант. Музей ГАБТ

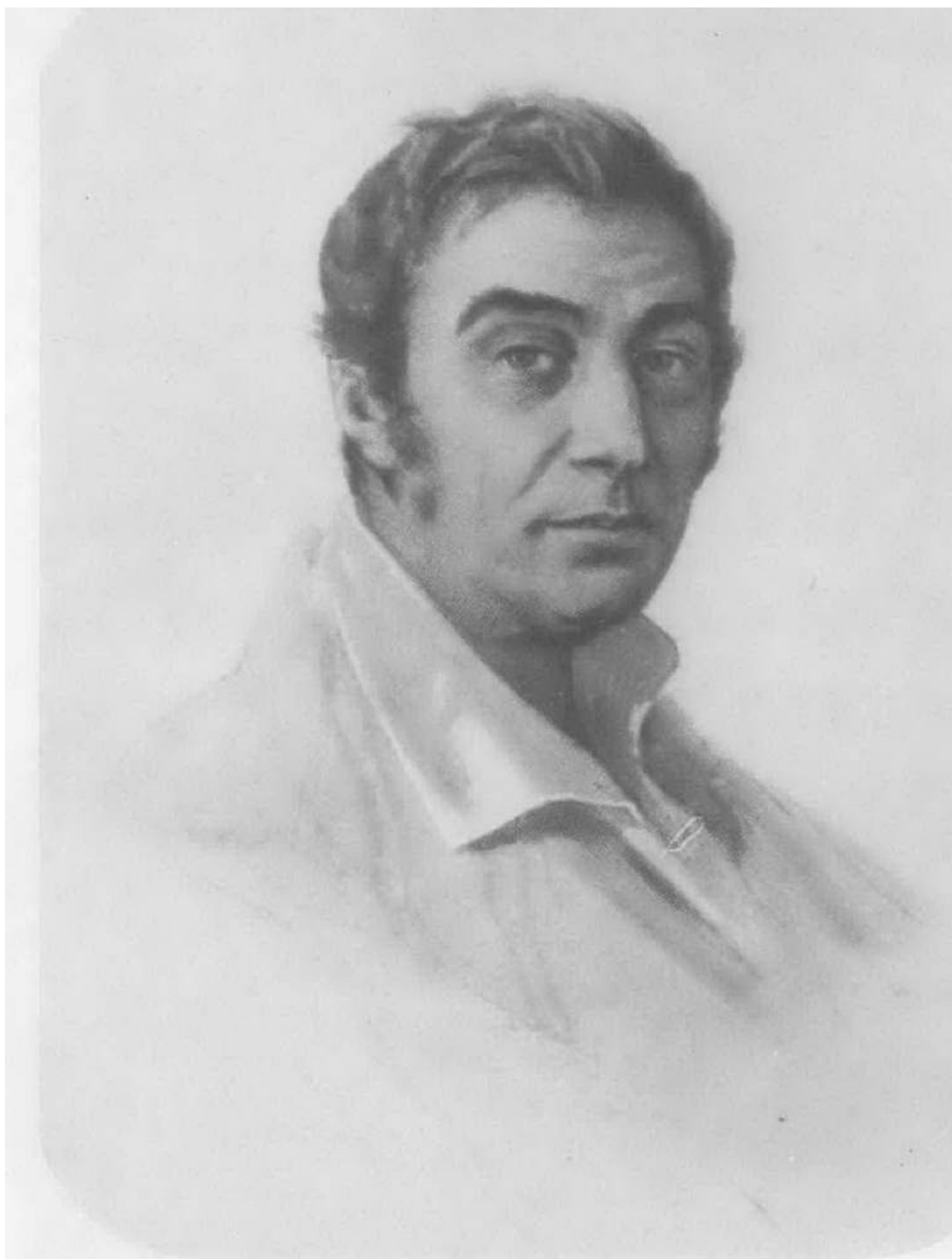




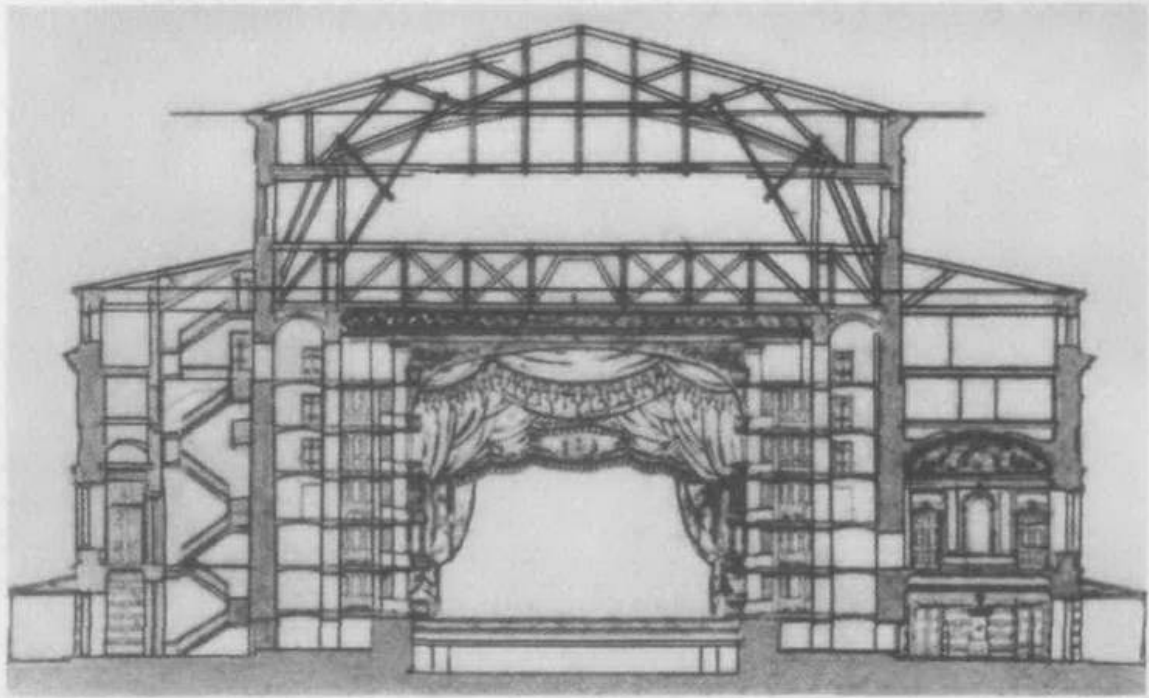
Большой Петровский театр (1825—1853) и Театральная площадь.
Архитектор О. Бове. С рисунка Н. Чичагова. 1820-е гг.

Пожар Большого Петровского театра. *С рисунка Э. Лилье. 1853 г.*



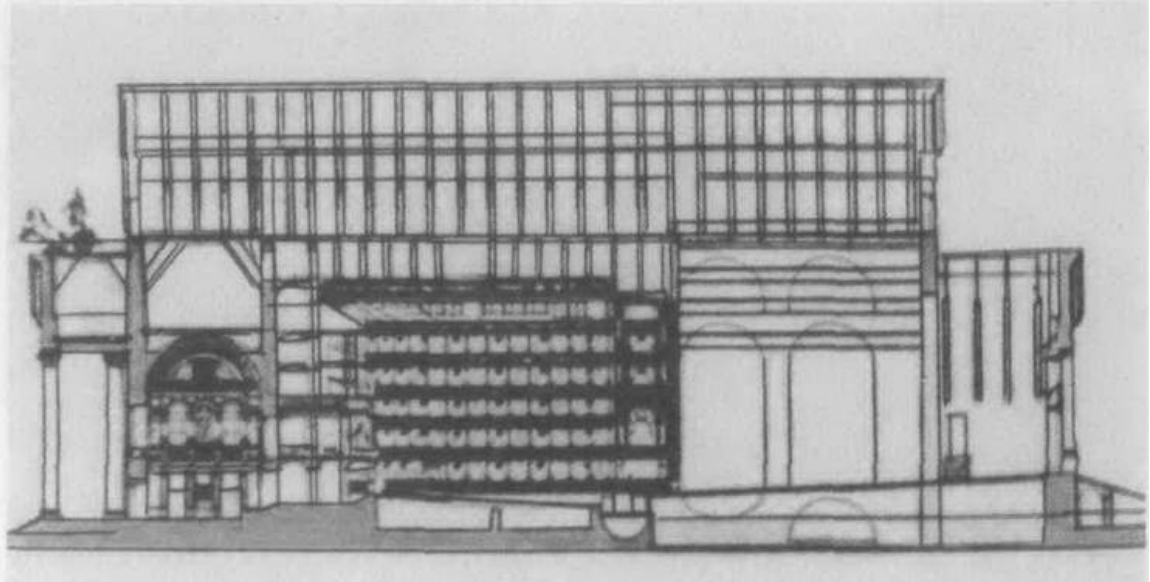


Альберт Катеринович Кавос (1800—1863). Автопортрет.
1850-е гг. Музей ГАБТ



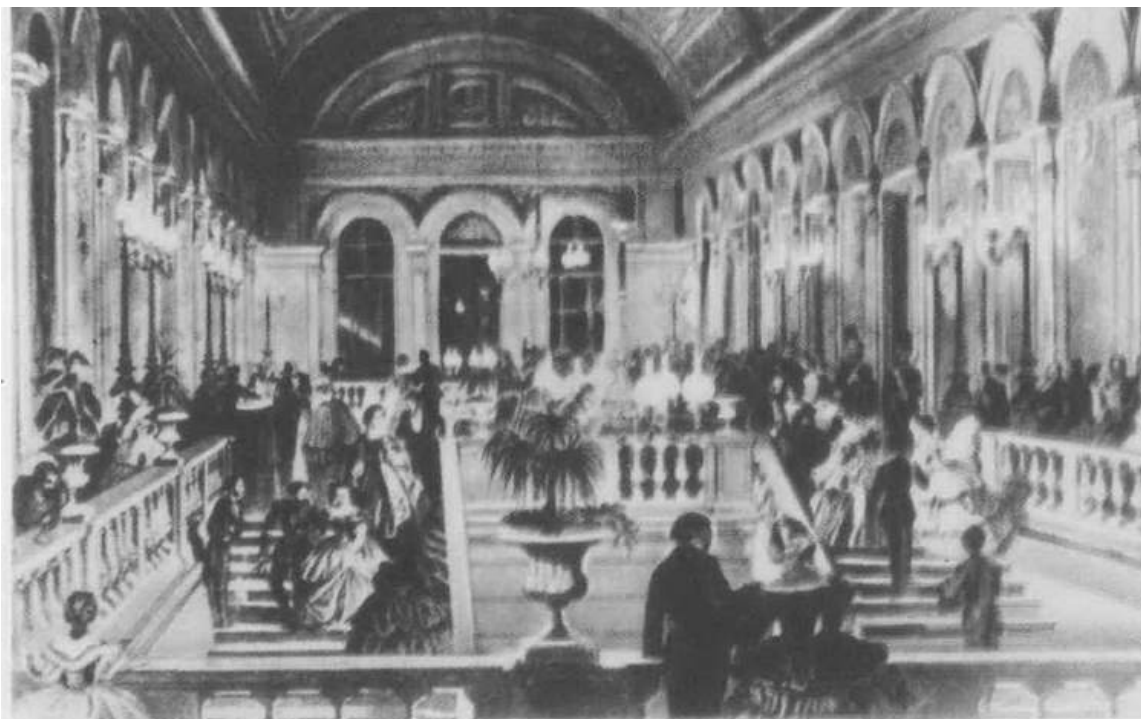
Большой театр. Поперечный разрез. Проект А. Кавоса.
Музей ГАБТ

Большой театр. Продольный разрез. Проект А. Кавоса.
Музей ГАБТ





*Большой театр. Архитектор А. Кавос. С рисунка
В. Садовникова. 1856 г.*



Главное фойе. С рисунка В. Садовникова. 1856 г.

Зрительный зал. С рисунка Примацци. 1856 г.

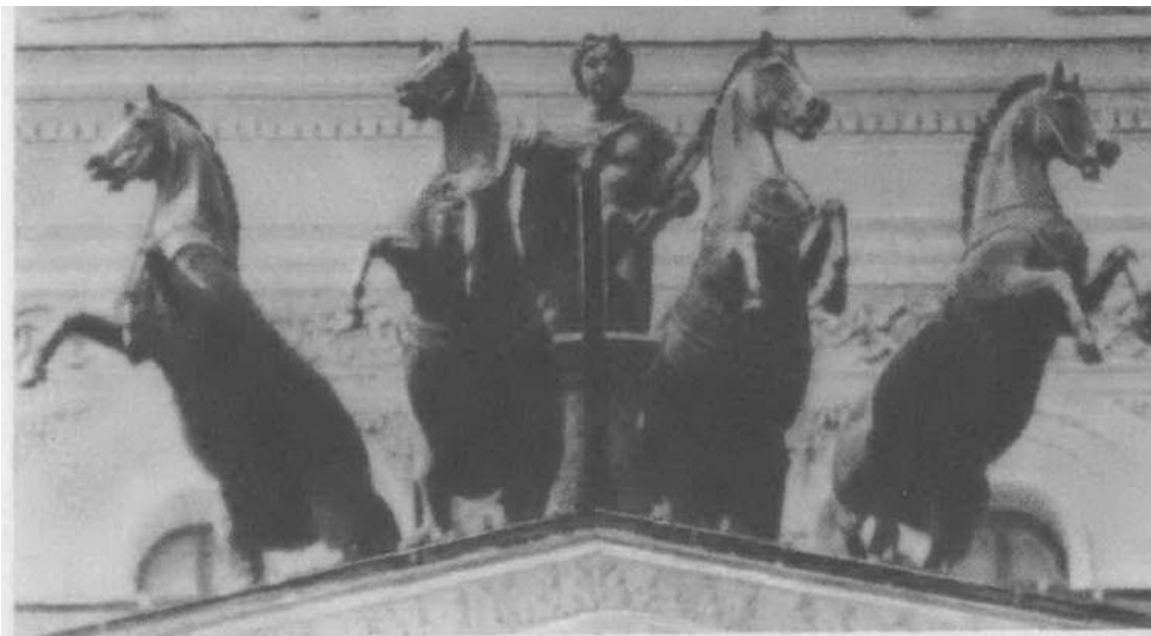




Эскиз занавеса. Художник Козрое-Дузи. 1856 г. Музей ГАБТ

*Эскиз антрактного занавеса «Освобожденный труд».
Художник К. Юон. 1919 г. Музей ГАБТ*

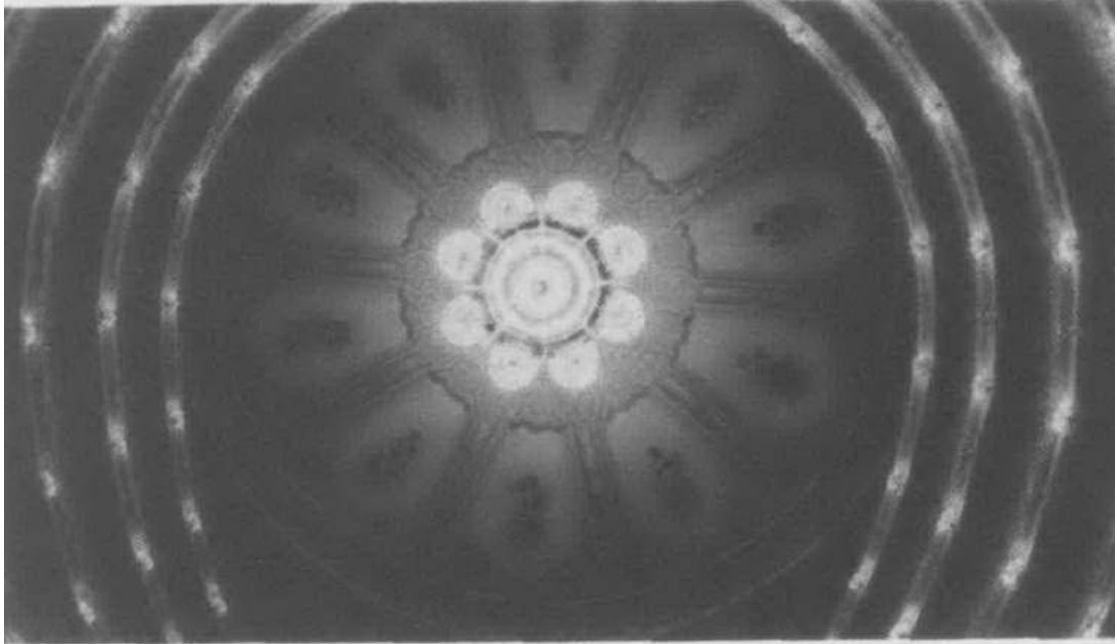




Квадрига Аполлона.
Скульптор П. Клодт

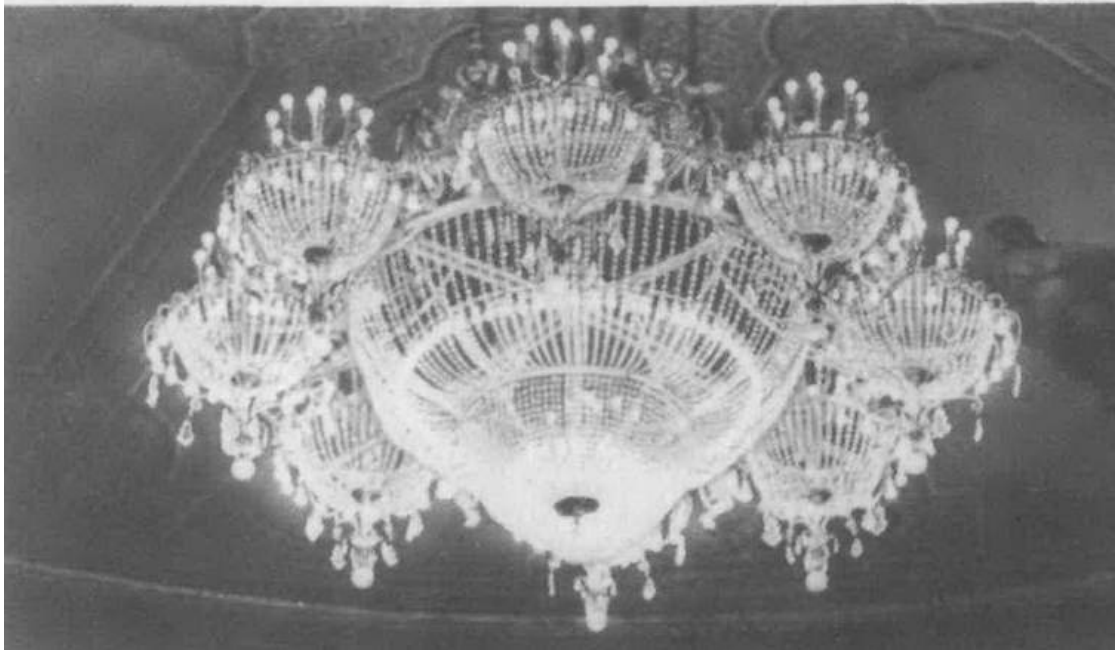


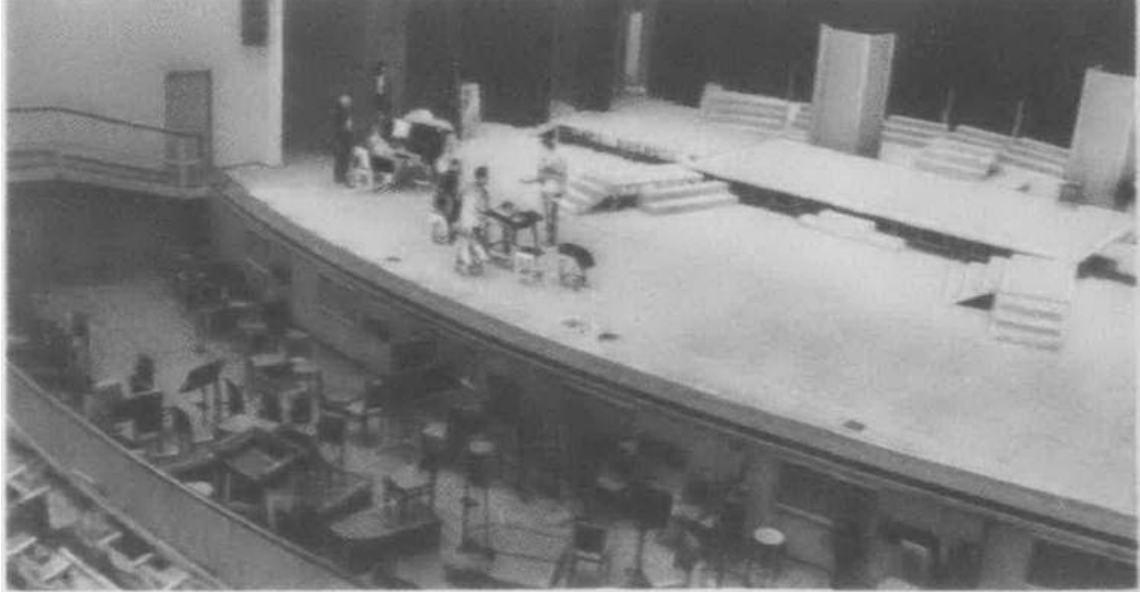
Торшер и скульптура
«Муза» главного



Лафон зрительного зала. *Роспись художника А. Титова.*
1856 г.

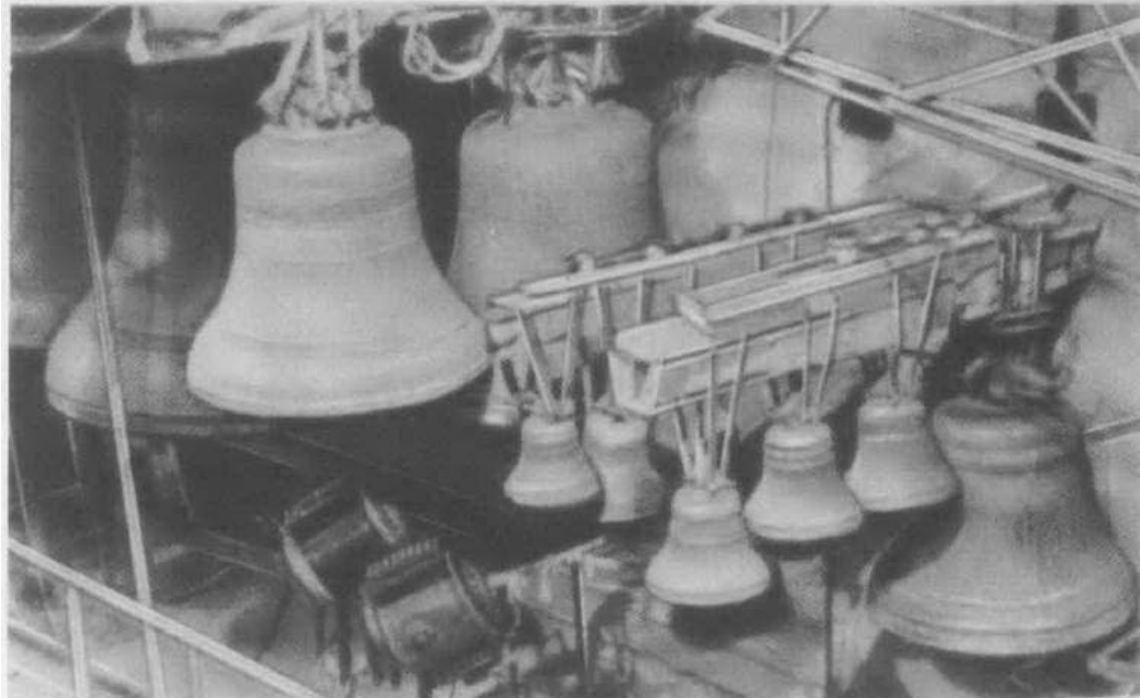
Люстра зрительного зала

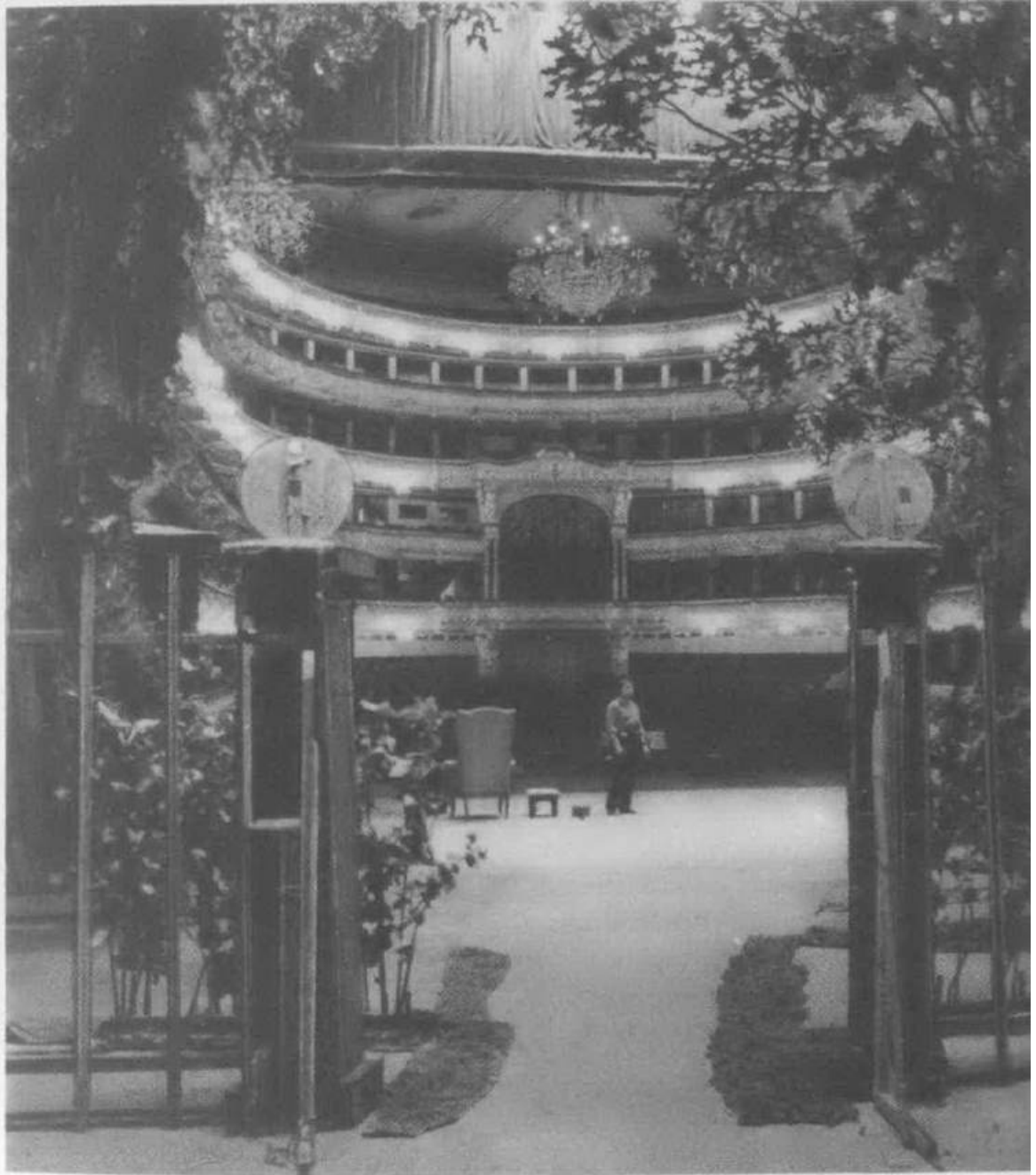




Верхний репетиционный зал

Звонница сцены





Подготовка сцены к спектаклю



Сцена из оперы М. Мусоргского «Борис Годунов»

Сцена из балета П. Чайковского «Лебединое озеро»





В центре Москвы, неподалеку от стен древнего Кремля, раскинулась одна из красивейших площадей столицы. В архитектурном ансамбле площади главенствует монументальное здание классического стиля. Величественная белая колоннада, квадрига на фронте, управляемая Аполлоном, придают ему парадную торжественность. Это и есть знаменитый Большой театр, вот уже свыше двух столетий являющийся гордостью русской культуры.

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ