

БОЛЬШОЙ
ТЕАТР.
КУЛЬТУРА
И
ПОЛИТИКА.
НОВАЯ
ИСТОРИЯ

Соломон Волков

БОЛЬШОЙ ТЕАТР.

КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА.
НОВАЯ ИСТОРИЯ



РЕДАКЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕЛЕНА АСТ
ШУБИНОЙ МОСКВА

УДК 792.5(470)
ББК 85.335
В67

Художественное оформление АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Предисловие МИХАИЛА ШВЫДКОГО

Издательство и автор благодарят Попечительский совет Большого театра за сотрудничество при подготовке книги и Музей Большого театра за предоставленные материалы и консультации.

В книге также использованы изображения из фотобанка «Восток-Медиа», агентства РИА Новости, Государственного музея А.С.Пушкина, Государственного центрального театрального музея имени А.А.Бахрушина, Государственного Эрмитажа, Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), РГАЛИ, а также из личного архива Соломона Волкова и Бориса Мессерера.

Волков, Соломон Моисеевич.
В67 Большой театр. Культура и политика. Новая история / Соломон Волков, предисл. М.Швыдкого. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. — 560 с.

ISBN 978-5-17-105339-0

Большой театр — один из самых прославленных брендов России. На Западе слово *Bolshoi* не нуждается в переводе. А ведь так было не всегда. Долгие годы главным музыкальным театром империи считался Мариинский, а Москва была своего рода «театральной Сибирью». Ситуация круто переменялась к концу XIX века. Усилиями меценатов была создана цветущая культура, и на гребне этой волны взмыл и Большой. В нем блистали Федор Шаляпин, Леонид Собинов, Антонина Нежданова, Сергей Рахманинов. Первые послереволюционные годы стали самыми трудными в истории театра. Ленин с фанатической настойчивостью стремился закрыть его. В роли спасителя выступил... Иосиф Сталин, оценив Большой как профессиональный политик. Большой театр всегда был важнейшим инструментом в диалоге власти и общества. Книга культуролога и музыковеда Соломона Волкова — политическая история Большого от XIX века до наших дней. История взаимодействия Царя и Театра.

ISBN 978-5-17-105339-0

УДК 792.5(470)
ББК 85.335

- © Государственный академический Большой театр России
- © Государственный Эрмитаж
- © Бондаренко А., художественное оформление
- © ООО "Издательство АСТ"

ОГЛАВЛЕНИЕ

Михаил Швыдкой. <i>Больше, чем театр</i>	9
<i>Вступление</i>	13

Часть первая

СТАНОВЛЕНИЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА. ЭПОХА ВЕРСТОВСКОГО

Глава 1. Верстовский: ранние годы	25
Глава 2. Николай I, Верстовский и Глинка	53

Часть вторая

БОЛЬШОЙ НА ПЕРЕЛОМЕ ЭПОХ: ТРИУМФЫ И ИСПЫТАНИЯ

Глава 3. Шаляпин, Теляковский и Николай II	133
Глава 4. Грозное десятилетие 1914–1924. Ленин, Луначарский, Малиновская	181

Часть третья

СТАЛИН И БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Глава 5. “Головановщина”	265
Глава 6. Сталин в ложе: случай “Леди Макбет Мценского уезда”. Классика на службе политики: случай “Ивана Сусанина”	315
Глава 7. Война и Большой театр	358
Глава 8. Послевоенные годы	396

Часть четвертая

БОЛЬШОЙ ОТ ОТТЕПЕЛИ

ДО НАШИХ ДНЕЙ

Глава 9. Хрущевские времена	433
Глава 10. Брежневские годы	465
Глава 11. В пути: от перестройки до современности	506
Указатель имен	536
Указатель постановок.....	555

Майе Михайловне Плисецкой,
первой слушальнице–читательнице
этой книги

БОЛЬШЕ, ЧЕМ ТЕАТР



УВЕРЕН, ЧТО КНИГА СОЛОМОНА ВОЛКОВА «Большой театр. Культура и политика. Новая история» вызовет споры не только в профессиональной среде. Не меньшие, а, быть может, и большие, чем его труды, связанные с творчеством Дмитрия Дмитриевича Шостаковича или Иосифа Александровича Бродского. Хотя бы потому, что, однажды родившись, Большой театр обладает не только метафизическим, но и физическим бессмертием, которого лишена отдельная — пусть и гениальная — человеческая индивидуальность.

Можно, конечно, сказать, что театры тоже рождаются и умирают. Но, похоже, к Большому это не имеет отношения. Его бытие неразрывно связано с существованием отечественной государственности, какие бы формы она ни принимала. В Российской империи, в Советском Союзе, в новой демократической России Большой театр был и остается национальным символом, не нуждающимся ни в каких дополнительных комментариях. Даже в ту пору,

когда столица империи была в Санкт-Петербурге, где Мариинский театр был обласкан монаршей семьей и получал львиную долю государственных благодеяний. Хотя, как справедливо пишет С.Волков, Большой театр обрел подлинную силу не в пору директорства Верстовского или Глинки, а в конце XIX столетия, когда Московскую дирекцию императорских театров возглавил В.А.Теляковский, сохранивший за собой право прямого управления московскими театрами даже тогда, когда стал руководить всеми императорскими театральными учреждениями. Стремительно развивающаяся московская буржуазия хотела видеть свой оперный театр по-настоящему Большим, подлинным соперником имперского Мариинского театра, — и преуспела в этом. Но при всем том, Большой неизменно оставался театром национального репертуара, — каким мыслили его Верстовский и Глинка, каким он сохранился на рубеже XX и XXI веков.

10

Не собираюсь пересказывать в высшей степени увлекательное повествование С.Волкова, который выбрал свой угол зрения на историю Большого театра, после революции получившего право называться первым театром страны. Понятно, что автор не преминул напомнить об отношении к Большому театру В.Ленина, который, как известно, начертал на записке А.Луначарского в 1918 году знаменитую резолюцию: «Все театры советую положить в гроб». Однако после переезда большевистского правительства в Москву стало ясно, что именно старая столица будет наиболее притягательна для деятелей культуры прежней империи. Именно в Большой начнут переезжать солисты оперной и балетной труппы Мариинского театра.

Соперничество двух великих коллективов не прекращалось даже в ту пору, когда Петербург стал Ленинградом, «столичным городом с областной судьбой». Оно сохранилось и поныне, когда северная столица стала именоваться культурной столицей России. И в этом тоже есть свой поворот судьбы.

Споры о книге С.Волкова вызовут сам подход автора к исследуемому материалу. Прямые сопряжения художественной культуры и политики всегда опасны, они неизбежно упрощают акт творчества и чрезмерно одухотворяют социальную практику. Но, как мне представляется, применительно к Большому театру такой подход правомерен, так как этот художественный институт всегда обладал и иным — государственным, политическим измерением. К тому же С.Волков виртуозно владеет избранным им методом, что он не раз доказывал в своих предшествующих сочинениях (достаточно вспомнить о книге «Шостакович и Сталин: художник и царь»). Его интересуют большие линии истории и политики, которая вбирает в себя и политику культурную. Тем более в периоды, когда ее определяют первые лица государства. Именно поэтому такое важное место в книге занимают главы, связанные со сталинской эпохой. Художественные вкусы пользующегося неограниченной властью «отца всех народов», его политические и личные пристрастия долгие годы определяли судьбу театра в целом, равно как и судьбы отдельных спектаклей, их авторов, артистов, в них участвующих. Для автора книги понятно, что подобная роковая близость к «престолу» всегда губительна для искусства. Тем большим даром обладали художники, которые пытались сохранить суверенность своего творчества в условиях политического произвола. Как справедливо отмечает С.Волков, Сталин сопоставим в своих устремлениях с Николаем I, но «красному императору» не удалось добиться от советских композиторов ничего равного «Жизни за царя» М.И.Глинки. Впрочем, как известно, он добился много чего другого, — за пределами Большого театра.

По собственному признанию С.Волкова, он мечтал написать книгу о Большом театре и большой политике в его творческой истории еще с середины 60-х годов прошлого столетия, когда работал в журнале «Советская музыка», где сначала опубликовал архивные материалы Л.В.Собинова,

а затем пытался отразить общественную позицию Ф.И.Шляпина в разные периоды жизни великого певца. По понятным причинам сделать это на рубеже шестидесятых–семидесятых годов было в высшей степени затруднительно. Но, полагаю, причина — не только в политических обстоятельствах. «Большой театр. Культура и политика. Новая история» — это результат огромного труда, что называется, труда длиною в жизнь. Здесь нужен не только талант и усердие исследователя, умеющего работать с архивными материалами, историческими документами, но и накопленный человеческий опыт, в значительной степени раскрывающий масштаб личности, имеющей собственную точку зрения на важнейшие вопросы искусства и жизни.

Книга С.Волкова в высшей степени актуальна сегодня, когда общественные дискуссии вокруг художественной культуры, ее права на собственное осмысление национальной и мировой истории и дня сегодняшнего порой выламываются за пределы здравого смысла. Опыт Большого театра в его отношениях с политической реальностью может многому научить и от многого предостеречь. Уверен, что руководители Большого последних десятилетий не раз перечитывали дневниковую запись В.А.Теляковского от 23 апреля 1901 года, не утратившую своего смысла по сей день: «Напрасно думают, что в такое время театры — неважная отрасль. Театры в истории народов всегда играли в известное время роль и подготавливали события, и потому во главе их должен стоять человек, свято любящий искусство и отдающий отчет, что он служит государю и отечеству не менее других деятелей, руководящих духовной стороной человечества».

Михаил Швыдкой

ВСТУПЛЕНИЕ



БОЛЬШОЙ ТЕАТР — один из самых прославленных брендов России. Об этом теперь знают, кажется, все, включая высшее руководство страны. Но так дело обстоит не только в отечестве. Могу подтвердить, что на Западе, где я прожил много лет, слово *Bolshoi* не нуждается в переводе. При его произнесении лицо западного интеллигента обычно озаряется восторженной улыбкой.

Сейчас кажется, что так было всегда. Отнюдь. Сегодня официальный отсчет основания Большого театра ведется с 1776 года. Но дата эта во многом искусственна. Долгие годы театральная московская труппа, ставшая зародышем Большого, вела довольно-таки убогое существование. По-настоящему, с помпой, достойной его славного будущего, Большой открылся в 1825 году, когда для него было отстроено великолепное здание в центре Театральной площади.

Но и после этого знаменательного события жизнь Большого продолжала оставаться незавидной. Столицей

страны был Петербург: там — царь, двор, высшее чиновничество, иностранные посольства... Соответственно, главным музыкальным театром империи считался Мариинский. Ему доставалась львиная доля казенного бюджета, для него рекрутировались лучшие художественные силы. Москва в глазах придворной дирекции Императорских театров была “театральной Сибирью”: туда из Петербурга ссылали провинившихся артистов и сплавляли обветшавшие декорации.

Ситуация круто переменялась к концу XIX века. Москва из “большой деревни” превратилась в могучий промышленный центр. Тон в ней задавали именитые купеческие династии одна богаче другой. Выдающаяся роль московских купцов как меценатов — одна из привлекательнейших страниц отечественной истории. В Москве в основном их усилиями была создана цветущая, во многом альтернативная Петербургу культура, корнями уходившая в давние славянофильские традиции.

14

На гребне этой волны взмыл и Большой. В нем блистали Федор Шаляпин, Леонид Собинов, Антонина Нежданова, Сергей Рахманинов. Усилиями его управляющего Владимира Теляковского, продолжившего традиции легендарного директора Большого Алексея Верстовского, театр впервые составил мощную конкуренцию Мариинке.

Однако для сотворения “бренда” Большого в его современном виде понадобилось важнейшее политическое событие: возвращение в Москву в 1918 году правительства во главе с Лениным. Москва опять вернула себе статус столицы, перестав быть “порфиноносной вдовой”. Но парадоксальным образом первые послереволюционные годы стали самыми трудными и даже трагическими в истории Большого: он оказался перед угрозой закрытия.

В советское время была создана устойчивая официальная легенда о Ленине как патроне-благодетеле Большого, о его якобы неустанной заботе об этом театре. Эту живучую легенду пришла пора похоронить. Как неопровержи-

мо свидетельствуют многочисленные документы, Ленин с фанатической настойчивостью стремился закрыть Большой. В его понимании Большой театр представлял собой “кусочек чисто помещичьей культуры”. По неустанным требованиям Ленина Большой едва не исчез с культурной карты страны.

На этом история Большого театра могла бы и закончиться — навсегда. Только смерть вождя в 1924 году предотвратила подобный потенциально непоправимый для русской культуры исход. Эта драматичная эпопея в данной книге впервые подробно прослеживается и анализируется во всех ее запутанных и захватывающих подробностях.

В роли нежданного спасителя Большого выступил наследник Ленина — Иосиф Сталин. Для многих этот тезис окажется сюрпризом, хотя он подтверждается многочисленными, раннее засекреченными документами, опубликованными в различных постперестроечных изданиях.

Между тем для Сталина это был естественный шаг, явившийся результатом двух важных обстоятельств. Первое: диктатор любил оперу и балет (особенно русские). Он был верным учеником Ленина, но в этом пункте их вкусы решительным образом расходились. Те, кто до сих пор считают Сталина “низколобым фельдфебелем”, заблуждаются. Разумеется, все здравомыслящие историки согласны в том, что Сталин был кровавым тираном, принесшим своей стране и народу неизмеримые страдания. Но музыку он — как Гитлер, как Муссолини — любил с детства. Сталин много читал, был в курсе новинок художественной литературы, часто ходил в театры, любил кинематограф. В Большом он старался не пропускать ни одной важной премьеры, иногда появляясь даже на генеральных репетициях.

И тут мы переходим ко второму, еще более существенному обстоятельству. Да, Сталин получал от регулярных посещений Большого “кулинарное”, как выразился бы Бертольт Брехт, удовольствие. В этом театре он, что называ-