



— **Галина Вишневская** в моноопере «Человеческий голос» (1965 год)



— **«Дети Розенталя»** (2005 год)



— **«Летучий голландец»** (2004 год)



— **Владислав Пьяво** в опере «Мертвые души» (1977 год)



— **Большой театр до пожара** 1853 года

11 марта 1853 года театр сгорел (скорее всего, по вине нетрезвого рабочего сцены). Два года его руины стояли нетронутыми, но затем умер Николай I, а значит, к коронации нового императора Большой необходимо было срочно восстанавливать. Строительство поручили архитектору Альберту Кавосу, сыну капельмейстера и композитора Катерино Кавоса (его оперы «Князь-невидимка» и «Казак-стихотворец» шли в Большом за несколько лет до катастрофы). Кавос-младший использовал сохранившиеся от старого здания наружные стены и портики, но именно ему мы обязаны и новой квадригой Аполлона, и эклектичным декором фасадов, и помпезным сочетанием позолоты и малиновых занавесей в зрительном зале, отделанном, как считал сам Кавос, «во вкусе Ренессанса, смешанного с византийским стилем».

Восстановленный театр открылся 20 августа 1856 года. Давали «Пуритан» Беллини. Это симптоматично: несмотря на все успехи отечественных композиторов, русская опера в это время все-таки оставалась падчерицей. Через несколько лет Большой и вовсе был отдан на откуп антрепренеру Эудженио Мерелли (сыну Бартоломео Мерелли, тоже импресарио, который когда-то помог выдвинуться молодому Верди). Пять дней в неделю труппа Мерелли давала в Большом свои спектакли — «блокбастеры» Верди, Мейербера, Оффенбаха, Гуно, где пели первоклассные артисты, включая, например, Аделину Патти — главную примадонну второй половины позапрошлого века. И только два оставшихся дня были в распоряжении русской труппы, которая вдобавок жаловалась на безденежье (ей то и дело приходилось использовать для своих премьер ветхие декорации и костюмы из старых постановок) и нехватку репетиционного времени. «Я готов согласиться, что уважающей себя столице неприлично обходиться без итальянской оперы. Но, в качестве русского музыканта, могу ли я, слушая трели г-жи Патти, хоть на одно мгновение забыть, в какое унижение поставлено в Москве наше родное искусство, не находящее для приюта себе ни места, ни времени?» — кипятился в 1871 году Чайковский.

Впрочем, в конечном счете Чайковскому грех было жаловаться на Большой — в 1869 году театр поставил его первую оперу, «Воевода», и с тех пор на главную московскую сцену вполне оперативно попадали новые вещи композитора: «Опричник» (1875), «Евгений Онегин» (1881), «Мазепа» (1884), «Черевички» (1887), «Чародейка» (1890), «Пиковая дама» (1891). Времена изменились, и русская оперная музыка уверенно становилась приоритетом — со словосочетанием «Большой театр» отныне будет ассоциироваться в первую очередь национальная классика вроде «Бориса Годунова» или того же «Евгения Онегина». Вдобавок к концу XIX — началу XX веков вообще поменялась расстановка сил в музыкальной стороне исполняемых опер. Если прежде театр максимум внимания уделял певцам, довольствуясь, по воспоминаниям современников, «жалкими» оркестром и хором и бесталанными капельмейстерами, то теперь оркестр расширили до 100 человек, а за его пульт встали серьезные дирижеры — Ипполит Альгани, Ульрих Авранек, позже Вячеслав Сук и даже Сергей Рахманинов. К слову сказать, только с 1900-х дирижер получил привычное нам сейчас место: прежде он стоял не у переднего края оркестровой ямы, а у заднего, спиной к сцене и лицом к публике.

После революции театр оказался под подозрением новых властей как кричаще явный пережиток буржуазно-царистского прошлого. Но закрывать Большой не стали, только убрали из репертуара «Бориса Годунова», «Князя Игоря»

и, уж конечно, «Жизнь за царя». Даже в самую мучительную пору военного коммунизма еле отапливавшийся театр собирал полный зал. Переехавшее в Москву правительство постепенно (в основном с подачи Луначарского) смилило гнев на милость, хотя теперь в репертуаре наряду с безыдейной классикой оказываются благонадежные новые опыты — увы, недолговечные.

При Сталине Большой окончательно вернул себе поставленную было под сомнение респектабельность. Символами советской оперной жизни надолго станут, с одной стороны, величественные имперские постановки Леонида Баратова и Бориса Покровского, а с другой — эпические битвы «козловосток» и «лемешисток» (фанаток, соответственно, Ивана Козловского и Сергея Лемешева, главных теноров страны). Сам вождь, судя по всему, любил оперу как никто другой среди советских руководителей. Но у любви этой была и оборотная сторона в виде тех громов и молний, которые обрушивались на головы композиторов, согрешивших против канонов соцреализма: в 1936 году «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича была разгромлена в правдинской статье «Сумбур вместо музыки», а в 1948 году постановлением ЦК «Об опере «Великая дружба» Ваню Мурадели» была начата кампания против композиторов-формалистов.

Хотя послевоенные времена в Большом кажутся прежде всего эпохой славы его балета, в его оперных «трудах и днях» на самом деле тоже было много примечательного. При Брежневте театр, чьими солистами в то время были Ирина Архипова, Евгений Нестеренко, Владимир Атлантов, Тамара Милашкина, Юрий Мазурок, не только стриг купоны со старой патриархальной классики, но и позволял себе репертуарные эксперименты. В 1960-е по инициативе Геннадия Рождественского в Большом ставятся «Сон в летнюю ночь» Бриттена и «Человеческий голос» Пуленка, в 1977 году состоялась мировая премьера сложнейших «Мертвых душ» Родиона Щедрина, а в 1979-м — российская премьера вовсе даже барочного «Юлия Цезаря» Георга Фридриха Генделя.

И все же в XX веке Большой слишком привык быть по-прежнему «императорским театром», любимой игрушкой власти, и конец Советского Союза, безусловно, оказался для него травмой. У Большого не было своего Валерия Гергиева, харизматика, способного рывком переставить театр на новые рельсы. В 2000 году худруком театра, правда, назначили Геннадия Рождественского, но maestro проработал в этой должности только один сезон, насмерть разругавшись и с Министерством культуры, и с прессой, и с самим театром. Более стабильной оказалась новая администрация. Анатолий Иксанов, попавший в Большой в качестве «кризисного управляющего», вопреки всем слухам, сохранил свой пост до конца «эпохи реконструкции», начатой еще строительством Новой сцены. К середине 2000-х оперная жизнь Большого вновь заставила о себе говорить. Театр включился в международный оперный процесс («Летучий голландец» Вагнера в постановке Петера Конвичного — копродукция с Баварской государственной оперой), приглашал именитых режиссеров из театра и кино уровня Владимира Фокина и Александра Сокурова, заказал Леониду Десятникову оперу «Дети Розенталя» на либретто Владимира Сорокина (которую с небывалым жаром обсуждали что в блогах, что в Государственной думе). А также сделал знаменитым на весь свет режиссера Дмитрия Чернякова, который и откроет теперь обновленную историческую сцену своей постановкой «Руслана и Людмилы» Глинки.



— **Павел Хохлов** в опере «Евгений Онегин» (1887 год)



— **Леонид Собинов** в опере «Евгений Онегин» (1900 год)