

Глава первая

ОПЕРНЫЙ ТЕАТР СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

Формула «большого стиля»

После революции 1917 года сомнительные заявления радикально настроенного пролетариата в адрес классического искусства (например, «сожжем Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы»¹) или предложения запросто взорвать Большой театр навели панику по всему фронту бывших императорских театров. Новая политическая система нуждалась в иной парадигме искусства — искусства массового, намеренно формируемого сознания. И оперный театр, являясь по факту своего рождения искусством элитарным, оказался в сложных исторических условиях, в которых могло возникнуть все что угодно, вплоть до абсурдной идеи «национализации» Федора Ивановича Шаляпина как «гениальной в художественном отношении личности, раз уж он сам в себе не находит внутреннего требования такой социализации по своему убеждению»².

Артисту императорских театров Шаляпину, растерявшемуся в «социалистическом тумане», было не до шуток. Певец вспоминал, как во время спектаклей в партер

¹ Строчка из стихотворения «Мы» пролетарского поэта В. Т. Кириллова (1890–1937, по другим данным, 1943).

² Из народа, но не для народа // Известия. 1918. № 149. 17 июля. С. 5.

вламывались никому не известные люди, прерывая агитационными речами сценическое действие: «Они говорили, — писал Шаляпин, — что пора кончать радостные зрелища, что пора прекратить праздные забавы. Народ на фронте, а столицы поют и пляшут»³. Инициатива В. И. Ленина по закрытию Большого театра, озвученная им позже, в 1922 году, а также его желание упразднить академический балет бывшего Мариинского театра были связаны с попыткой не только сократить государственные расходы на культуру, но и ликвидировать таким образом оппозиционно настроенных артистов. К счастью, эти идеи не нашли поддержки даже у его ближайших соратников по партии⁴.

Первым на защиту Большого театра встал Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933), назначенный Лениным на пост народного комиссара просвещения. Он писал: «Я отнюдь не поддаюсь натиску: “Пошлите к черту вашу большую шарманку, она все время напевает старые мотивы и стоит дорого!”»⁵. Скромно называя себя «интеллигентом среди большевиков и большевиком среди интеллигентов», наркомпрос открыто водил дружбу с декадентами и формалистами. При этом Ленин Луначарскому очень доверял, даже, как вспоминала Крупская, Ильич всегда был «весел в его присутствии», но и неоднократно упрекал в излишнем покровительстве богеме, объявляя короткие выговоры: «Луначарского сечь за футуризм!» Владимир Маяковский шутивно перефразировал финал поэмы Александра Блока «Двенадцать»:

³ Шаляпин Ф. И. Душа и маска. М., 1997. С. 204.

⁴ См. об этом: Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. М., 2010. С. 10–11.

⁵ Луначарский о массовых празднествах, эстраде, цирке: [сборник / вступит. статья и коммент. С. Дрейдена]. М., 1981. С. 105.

*В белом венчике из роз —
Луначарский Наркомпрос⁶.*

История назначения его на руководящую должность в 1917 году достойна упоминания. В коридорах Смольного наркому сообщили, что ЦК партии, подбирая состав правительства, поручил ему Народный комиссариат просвещения, причем посоветоваться о подробностях с Лениным было нельзя — занят. В сопровождении Крупской и нескольких партийных работников Луначарский отправился «брать власть» в министерство. Кроме курьеров и уборщиц, в здании никого не оказалось. Они зашли в первый попавшийся кабинет и провели первое заседание коллегии Наркомпроса. В отношении театра Луначарский резюмировал следующее: «Пока, конечно, репертуар их стар, но от всякой грязи мы его тотчас же почистим. Публика, и при том именно пролетарская, ходит туда охотно. Как эта публика, так и само время заставит даже самые консервативные театры постепенно измениться. Думаю, что это изменение произойдет относительно скоро. Вносить здесь прямую ломку я считаю опасным: у нас в этой области ничего взамен еще нет»⁷.

Оперному театру очень повезло с Луначарским. Заметная черта личности наркома: перед нами не только активный политический деятель, но и чуткий искусствовед, причем из всей палитры искусств музыка была у него в приоритете как искусство «всеобъемлющее по масштабности, глубине и философичности»⁸. Приступив к работе, Луначарский ежедневно назначал двухчасовой

⁶ Брик Л. Пристрастные рассказы. Нижний Новгород, 2003. С. 97.

⁷ Цит. по: Елкин А. Луначарский. М., 1967. С. 189.

⁸ Цит. по: Тубин Я. Луначарский и становление советского музыкального театра. М., 1975. С. 45.

прием специально по театральным делам. Особое внимание уделялось музыкальному театру. Рассматривая синтетичность оперного театра как идеальную среду для революционных экспериментов, как большую театральную лабораторию, Луначарский определял новую сверхзадачу элитарного искусства: «Слушателей и зрителей нужно заставить отнестись серьезно к музыке оперы <...>, а не посещать оперу как какое-то гала-представление. А потому на переднем плане выбор опер композиторов, которые лучше всех справились с задачей этики, развив высокогражданское, массовое искусство, сближая стихию народную и стихию музыкальную. Война и революция дадут, надо думать, гигантское музыкальное эхо, то есть отзовутся на музыке оперы»⁹.

Музыкальный театр с его традициями, классикой, культом звезд и помпезными костюмированными постановками воспринимался новой властью как искусство «ритуальное», как форма досуга «сверженного» класса. Однако Луначарский не спешил порывать с оперным театром: «Я как-то видел в Свердловске “Кармен”. Со мной сидел старый рабочий. Он, выходя, говорит: “Ну, что тут, в сущности, произошло? Зарезали бабу, только и всего! А все-таки хорошо!” Очевидно, здесь есть что-то лучшее, чем эта вот “зарезанная баба”»¹⁰. Нарком стремился превратить оперную сцену в пролетарский агитационный театр, искусство современное и востребованное. В новых социально-культурных условиях музыка, как и другие виды искусств, должна была решать общественные за-

⁹ Цит. по: *Тубин Я.* Луначарский и становление советского музыкального театра. М., 1975. С. 45.

¹⁰ *Луначарский А. В.* В мире музыки: Статьи и речи. М., 1971. С. 411.

дачи: «Нам нужно, — настаивал Луначарский, — руководство массами»¹¹.

Но императорский оперный театр еще не был готов обратиться к «массам». В Мариинском спектакли срывались, дело доходило до забастовки хора и оркестра. Деталь из газетной хроники того времени уточняет, что «одним из требований забастовщиков является удаление из состава труппы режиссеров Мейерхольтда и Асланова, певиц Коваленко и Владимировой, тенора Ершова, как лиц, примкнувших к большевикам»¹². Бастовал и директор театра, известный пианист и дирижер А. И. Зилоти. Атмосфера в Мариинском театре заметно стабилизировалась лишь после того, как Луначарский подписал распоряжение о немедленном увольнении забастовщиков, в первую очередь Зилоти, который «вел себя по отношению к новой власти развязанно, нагло и провокационно, срывал постановки, саботировал решения Наркомпроса»¹³. Его арестовали и два дня продержали в «Крестах».

Секретарь Луначарского поэт Рюрик Ивнев вспоминает торжественный день: «23 января 1918 года Мариинский театр был переполнен, как говорится, до отказа. Бывший императорский театр был официально объявлен народным. Давали первое народное музыкальное зрелище “Руслан и Людмила”. Перед началом представления вступительное слово произнес Анатолий Васильевич. Упомянув о том, что в прежнее время плодами искусства пользовались только богатые, он — привожу дословно — воскликнул: “Да, Пушкин и Глинка были представителями помещичьих кругов, но все, что в них было помещичье, пусть берут себе помещики, а то, что в них было народное,

¹¹ Луначарский о массовых празднествах, эстраде, цирке. С. 103.

¹² В государственных театрах // Театр и искусство. 1918. № 2. С. 24.

¹³ Елкин А. Луначарский. С. 191.

мы возьмем себе. И что теперь, когда театр стал достоянием народа, души Пушкина и Глинки, прилетевшие к нам сквозь узорный потолок этого театра, будут радоваться вместе с нами»¹⁴.

По мнению музыковеда М. Раку, именно два жанра — опера и песня — образовали смысловую вертикаль музыкального искусства советской эпохи, олицетворяя два принципиально разных типа музыкального пространства: «открытое» (песенное) пространство улицы и «сакральное» пространство оперного театра: «Вместе они воплощали идею всеохватности советского культурно-воспитательного музыкального процесса, были призваны восстановить ощущение единства на новой основе, объединить в одном переживании массы»¹⁵.

В мечтах Луначарского выразительные средства оперного театра в обозримой перспективе могли бы создать грандиозный монументальный спектакль, рассчитанный на большие зрительские массы и прославляющий праздник народной революции. В программной статье «Оперно-балетный театр» (1924) нарком писал: «Именно оперно-балетный театр в самой своей сути является наиболее пролетарским театром и наиболее нужным пролетарской публике. Если нам необходимо собрать большие массы трудящихся, если нам нужно сделать монументальный спектакль высокопраздничного характера, то, конечно, необходимо дать такой спектакль, в котором обязательны блестящие декорации, музыка и танцы»¹⁶.

¹⁴ *Ивнев Р.* Богема. М., 2005. С. 424.

¹⁵ *Раку М.* Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930–1940-х годов: Лиризация дискурса // Новое литературное обозрение. 2009. № 100 (6). С. 184–203.

¹⁶ *Луначарский А. В.* Оперно-балетный театр: Его роль и значение // Рабочий и театр. 1924. № 1. С. 24.