

Музей Большого театра и его коллекция

Величественное здание Большого театра с его стройными колоннами и управляемой Аполлоном квадригой на фронте известно во всем мире. Со времени своего основания театр находился в центре культурной жизни России, оказывал заметное воздействие на развитие музыкального искусства, покорял сердца зрителей.

Понимая важность сохранения исторической памяти о Большом театре: выдающихся спектаклях и знаменитых артистах, музыкантах, художниках, уже в первой половине XIX века при Московской конторе Императорских театров начали собирать архивные материалы, в том числе репертуарные афиши и программы спектаклей. Решение создать специальный театральный музей было принято в 1918 году по инициативе Дирекции и Управления государственных академических театров. В последующие годы музей получил статус научного и культурно-просветительского подразделения Большого театра, одним из его основателей по праву можно считать главного художника театра Федора Федоровского. В настоящее время фонды музея насчитывают около 200 тысяч единиц хранения, среди экспонатов – эскизы костюмов и декораций, макеты к спектаклям XIX-XXI веков, костюмы и личные вещи выдающихся артистов, элементы бутафории, фотографии, афиши, скульптурные и живописные портреты деятелей театра, рукописные материалы, чертежи и литографии зданий Большого театра разного времени и многое другое. Переданы в музей и два исторических занавеса театра – 1896 и 1955 гг.

Первая экспозиция музея, которую «ежедневно во время антрактов» могли посетить пришедшие на спектакль зрители, была открыта в 1921 г. в залах бельэтажа Большого театра. И сегодня в этих фойе можно увидеть временные экспозиции, посвященные выдающимся постановщикам и артистам театра, знаменитым спектаклям.

Каждый вечер публика наполняет великолепный зрительный зал Большого театра. Медленно гаснет хрустальная люстра, поднимается занавес, звучит музыка, и зрители оказываются в плену происходящего на сцене действия. Но спектакль заканчивается, а историческая память о незабываемых постановках и исполнителях бережно сохраняется в музее Большого театра.

Выставка в «Доме Нащокина» – возможность еще раз поведать зрителю о творческой истории нашего театра, дать рассмотреть подробно то, что из зрительного зала кажется лишь сказочным сиянием.

Лидия Харина, директор музея ГАБТ

Большой театр. История без антракта.

Театр – искусство мимолетное. Оно живо, пока не закрылся занавес. Со временем от великих спектаклей остаются лишь пожелтевшие афиши, фотографии, эскизы декораций и костюмы знаменитых артистов. По этим фрагментам сегодня мы пытаемся представить, что же творилось на подмостках прошлого.

В XIX веке публику в казенный театр привлекали либо громкие имена исполнителей, часто иностранных или петербургских гастролеров, либо необыкновенные сценические эффекты. Начиная с Андрея Роллера и заканчивая Карлом Вальцем, театральные декораторы были прежде всего опытными машинистами сцены, уделявшими большее внимание техническим фокусам, нежели живописным декорациям. Вот как описывает Вальц оформление балета «Волшебный башмачок» (1871 г.): «В нем я впервые применил цветное электрическое батарейное освещение, выдумал массу неожиданных эффектов и даже выпустил на сцену колесницу, запряженную велосипедом».

Декорации и костюмы были в основном « типовые », переходившие из одной постановки в другую и часто присылавшиеся в Москву из столичного Мариинского театра спустя несколько лет после премьеры. Также художники Большого театра делали копии с эскизов петербургских мастеров, и необходимые костюмы или декорации изготовлялись уже в Москве. Декорации заказывались и европейским мастерам. Например, Леонид Львов (управляющий Московской конторой императорских театров в 1860-64 гг.) « в целях поднятия интереса к декорационному искусству среди публики, нашел возможным заказать несколько декораций профессору Гропиусу в Берлине и выписал из Парижа большое количество новой бутафории », заказывали декорации и в Париже, в мастерской David Fils.

Однако уже с 1860-х гг. художники, пытаясь уйти от типового способа оформления спектакля и создать историческое правдоподобие на сцене, начинают обращаться к этнографическим источникам. В 1888 г. приглашается известный ученый археолог Владимир Сизов, который с 1899 г. занимает должность художника-консультанта по постановке исторических пьес на Московской сцене Императорских театров. К сожалению, эти решения не всегда оказывались созвучны настроениям и идеям, выраженным в музыке.

С 1880-х гг. к работе в театре привлекаются такие известные художники-станковисты, как Василий Polenov («Уриэль Акоста», 1884 г.), а в 1890-х начинают сотрудничать с Большим театром Константин Коровин, Александр Головин, Аполлинарий Васнецов.

Именно они, приглашенные директором московской конторы Императорских театров Владимиром Теляковским, пытаются соединить в едином звучании на сцене музыку, движение и сценографию. Вместе со старыми мастерами со сцены постепенно исчезает вся машинно-феерическая культура, вместо театра фантазий и чудес приходит театр переживаний и впечатлений, во главе декорационной мастерской Большого театра на 20 лет встает русский импрессионист Константин Коровин.

Декорация перестала быть просто фоном для исполнителей, но превратилась в полноправное действующее лицо спектакля. Художник воспринимал оформление сцены не просто как «музыку для глаз», что само по себе было очень смело, но и как «чистое» искусство. В своих воспоминаниях он приводит такой диалог со своим учителем и другом: *«Как жаль, что ты все пишешь декорации в театре, жаль, что твоя живопись, для которой ты не имеешь времени, редко появляется на выставках,- сказал однажды Поленов. Мою живопись, - ответил я Поленову, - как-то мало понимают, да и кому она нужна? А декорации я так же пишу, как и все, и думаю что это такое же чистое искусство. И я рад этому»*. И поскольку это искусство оживает именно на сцене, когда идет спектакль, то все происходящее во время подготовки уподобляется бесконечным репетициям и поискам, уравнивается в своем значении работа балетмейстера, художника, артистов, капельмейстера и художников-исполнителей.

Эти идеи впоследствии развивали и Федор Федоровский, Петр Вильямс, Симон Вирсаладзе.

Однако еще в 1917-1932 гг. в сценографии был период конструктивного оформления спектаклей. Послереволюционные годы были насыщены экспериментами во всех областях искусства, очень ярко они были выражены и в оформлении спектаклей. Под воздействием работ Мейерхольда из музыкального театра уходит классическая система мягких декораций, действие, как в опере, так и в балете, переводится на станок, живопись заменяется конструкцией. Если же рисованный задник и остается, то написан он бывает подчеркнуто «авангардно», «конструктивистски». Примечательно, что из художников, активно участвовавших в этих экспериментах, остался в Большом театре надолго только один – Федор Федоровский. Несмотря на сравнительную непродолжительность этого периода, сценографические открытия и находки в том или ином виде использовались и в последующие годы, а многие из них неожиданно появляются и в современных постановках.

Последние 30 лет на сцене Большого театра работали такие разные мастера как Валерий Левенталь, Сергей Бархин, Борис Мессерер, братья Вольские, приглашались известные иностранные художники, а в начале XXI столетия очень неожиданно для консервативной

публики академического театра на афишах появились имена Дмитрия Чернякова, Василия Бархатова, Игоря Чапурина. Но без экспериментов развитие невозможно, а что из сегодняшних спектаклей станет классикой, решит только публика. Но много лет спустя. Когда останутся лишь афиши, фотографии, эскизы...

Но есть в этих вестниках из прошлого особая магия. Пока спектакль жив на сцене, мы воспринимаем его издалека, из темного зрительного зала, не всегда замечая детали. Когда он уходит в прошлое, остаются лишь детали, которые хочется рассматривать, пытаюсь уловить запах кулис и аромат ушедшей эпохи - мощь «красного» авангарда, величие и золотой блеск имперского стиля, невесомость классического белого балета.

Екатерина Чуракова, главный хранитель музея ГАБТ