



Из коллекции Музея
Государственного академического
Большого театра России

Большой театр и Музей 1918–2018



КУЧКОВО ПОЛЕ

Москва 2018

УДК 94[47]”1918/2018”:069.7
ББК 63.3[2]6:79.1
Б79

Издание приурочено к 100-летию юбилею
Музея Государственного академического Большого театра России
и году русского балета (2018)

Авторы-составители:
Лидия Глебовна Харина, искусствовед, заведующая Музеем
Екатерина Алексеевна Чуракова, искусствовед, главный
хранитель Музея

Авторы статей:
Анастасия Викторовна Белевич, научный сотрудник Музея,
хранитель фонда костюмов
Анна Александровна Волкова, старший научный сотрудник
Музея, хранитель фонда скульптуры
Людмила Дмитриевна Рыбакова, старший научный сотрудник
Музея, хранитель фонда негативов и фонда советской
фотографии
Елена Андреевна Фролова, старший научный сотрудник
Музея, хранитель архивно-рукописного фонда
и мемориально-вещевого фонда
Лариса Игоревна Черепанова, старший научный сотрудник
Музея, хранитель фонда фотографий с автографами, фонда
нотных изданий, фонда программ
Оксана Геннадьевна Чернова, научный сотрудник Музея,
хранитель фонда фотографий 1859–1930 годов, фонда афиш
и фонда билетов
Екатерина Алексеевна Чуракова, хранитель фонда
сценографии, фонда иконографии

Фотосъемка:
Павел Николаевич Рычков, старший сотрудник Музея,
хранитель фонда бутафории и фонда макетов
Анастасия Викторовна Белевич

Все изображения экспонатов предоставлены Музеем Большого
театра России.

За помощь в издании книги
благодарим ООО «АБ ЭНЕРГО»

Издательство «Кучково поле Музеон», Фонд «Связь Эпох»
Координатор проекта Анастасия Евдокимова
Редактор Ксения Велиховская
Дизайн-макет: Оксана Лебедева-Скочко
Корректор Анастасия Хорохонова
Верстка: Любовь Комаровская, Анастасия Седяева
Цветокоррекция: Игорь Кочергин
Допечатная подготовка: Марина Миллер

© Музей Государственного Большого театра России,
изображения, 2018
© Авторы, тексты, 2018
© Фотографы, изображения, 2018
© Фонд «Связь Эпох», дизайн-макет, издание, 2018
© ООО «Кучково поле Музеон», издание, 2018
Все права защищены

Содержание

Из истории Музея	6
Оксана Чернова Фонд фотографий 1859–1930 годов	13
Оксана Чернова Фонд афиш	37
Лариса Черепанова Фонд программ	57
Екатерина Чуракова Фонд эскизов декораций, костюмов, гримов и бутафории	69
Екатерина Чуракова Фонд макетов	177
Анастасия Белевич Фонд костюмов	195
Екатерина Чуракова Фонд бутафории	253
Лариса Черепанова Фонд нотных изданий	265
Елена Фролова Архивно-рукописный фонд	271
Елена Фролова Мемориально-вещевой фонд	281
Лариса Черепанова Фонд фотографий с автографами	289
Людмила Рыбакова Фонд фотографий и негативов	307
Анна Волкова Фонд скульптуры	321
Екатерина Чуракова Фонд иконографии	331
Избранные выставки Музея Большого театра	350
Заведующие Музеем Большого театра	353

Трудно связать между собой такие полюсы: высокую культуру-ность театра и варварское непонимание художественной ценности имеющегося у нас музея... Музей и библиотека должны были бы быть предметом заботы и гордости.

К. С. Станиславский, 1907

Будущее музея огромно, надо обратить на него самое серьезное внимание, он отражает рост и культуру театра. Ф. Ф. Федоровский¹

Музей Большого театра не является ровесником театра, и установить точную дату его основания оказалось очень непросто. Если театр начинается с основания труппы, то музей — с формирования коллекции. Будучи структурным подразделением при театре, Музей всегда занимался только его историей, а события, связанные с возникновением самой музейной коллекции, оставались без внимания.

По разрозненным документам — справкам, отчетам, тезисам выступлений, докладам и протоколам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства и архиве Музея, удалось выяснить некоторые этапы жизни Музея Большого театра.

1918 год. В стране глубочайший кризис, идет Гражданская война, повсюду голод, эпидемии... В это время в Москве по инициативе Дирекции и Управления госактеатрами начались работы по разбору архива Конторы Государственных театров, бывшей Московской конторы Императорских театров, и нотной библиотеки. В архив Конторы за время между революциями и сменой власти в стране «сваливали огромное количество дел, прежде находившихся в числе текущих дел в конторе, <...> архив пришел в большой беспорядок и необходимо было водворить порядок и проверить эту часть по существующим описям, часть же заново разобрать и списать»².

На разборку материалов были приглашены заведующий музыкальной библиотекой Большого театра А. П. Богданов, сотрудники театра

В. Э. Мориц, Н. Т. Жегин, В. В. Яковлев. Было трудно, «работа эта велась в крайне неблагоприятных условиях. Архив помещался в темном, сыром, неотапливаемом подвале, где в течение зимы температура падала ниже 0 °С... Разборка и проверка архива дала возможность ознакомиться с его составом, установить, что в нем ценно для истории театра и его деятелей, что необходимо для текущих справок и что может быть выделено в особую группу»³.

В результате этих работ был выделен ценный «неприкасаемый музейный фонд», исторический материал, который стал основой коллекции Музея Большого театра. В это же время наркомом просвещения А. В. Луначарским было утверждено первое положение о Музее Большого театра.

К концу 1920 года темп работ по описанию коллекций замедлился. Собранные коллекции были расписаны по фондам (по отделам). «1 — эскизы декораций и макеты — 121 шт.; 2 и 3 — эскизы костюмов к операм и балетам — 2900 и 2800 соответственно; 4 — программы и афиши, представляющие музейный интерес, — 150 шт.; 5 и 6 — фотографии опер и балетов — 2000; 7 — материалы по истории здания (гравюры, чертежи) — 31 шт.; 8 — бутафория и костюмы — 200 шт.; 9 — письма артистов и композиторов — 200 шт.; 10 — рукописи нотные — 27 шт.; 11 — реликвии деятелей театра — 100; 12 — фотопортреты артистов, бюсты, портреты — 1200; 13 — литературный материал — 45. Итого: примерно 9819 единиц»⁴.

Но сразу оборудовать помещения для хранения коллекции и экспозиции не представлялось возможным — не было средств, подходящих площадей. Лишь к концу 1922 года было оборудовано небольшое помещение для хранения музейных предметов и работы сотрудников. Одновременно с описанием коллекции Музей развернул экспозицию в здании театра. В январе 1923 года в Большом театре в фойе

³ Там же.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Ед. хр. 261. Л. 21.



Хормейстер У. И. Авранек репетирует в Музейном фойе. 1923

бельэтажа открылась выставка. За месяц работы экспозицию посетили 1500 человек. Это показывает живой интерес публики к истории театра и Музею. Часто на экспозиции перед началом спектакля сотрудники Музея читали лекции о композиторах, артистах, балетмейстерах...

В эти годы коллекция Музея формировалась и пополнялась различными материалами. В газете «Культура театра» (1921, № 1) было дано объявление «К артистам Большого и Малого театров» с просьбой приносить в Музей свои архивы: «Материалы следует направлять в Совет музеев — Большая Дмитровка, 8; в музейное фойе Большого театра с 12 до 15 часов...» Несмотря на ограниченность средств, театр приобретал в коллекцию и работы художников (Ф. Ф. Федоровского и Г. Ф. Кольбе). С 1923 по 1925 год Музей занимался организацией 100-летнего юбилея Большого театра.

Начиная с 1931 года Музей развернул просветительскую работу вне театра. Сотрудники Музея выступали с лекциями в цехах заводов и фабрик, в клубах... Конечно, это было важное дело для Музея, но оно полностью остановило формирование и описание фондов, также прекратилась научно-исследовательская деятельность. Как следствие, 1 сентября 1936 года Музей Большого театра был ликвидирован приказом директора Большого театра В. И. Мутных. Работа была свернута. Помещение, которое занимал Музей, передали репертуарному отделу, а штат сократили с 14 человек до четырех. Сотрудники были выведены за штат театра и работали по договорам. В их



Экспозиция в Музейном фойе Большого театра. 1933

основную обязанность входило только сохранять коллекцию (архив).

В начале 1937 года деятельность Музея восстанавливается с большим уклоном на архивную работу. Формируется научно-вспомогательный отдел: собираются статьи о театре, рецензии, автобиографии творческих сотрудников театра, создаются картотеки, которые систематизируются по артистам и постановкам спектаклей.

Документов о работе и деятельности Музея в годы Великой Отечественной войны не сохранилось. Можно предположить, что, когда в 1940 году Большой театр был закрыт на ремонт, экспозиция в фойе бельэтажа была демонтирована, фонды собраны и находились на хранении в других помещениях театра. Всю войну экспозиция работала только в Филиале Большого театра (сегодня это Театр Оперетты).

За долгие годы существования Музея его заведующими были разные люди. Хочется отметить тех, кто внес существенный вклад в его формирование. Василий Васильевич Фёдоров был заведующим с 1944 по 1957 год. В. В. Фёдоров (1891–1973) окончил Московский государственный университет (историко-филологический факультет) и Московский археологический институт (факультет истории искусств). Был директором Смоленского драматического театра, с 1923 по 1934 год работал в Малом театре. Автор многочисленных статей о театре и фундаментальной работы «Репертуар Большого театра СССР. 1776–1955».

В эти годы благодаря личной инициативе и стараниям В. В. Фёдорова фонды Музея значительно

¹ Программы Госактеатров. М., 1926. № 41–42. 29 июня — 12 июля.

² РГАЛИ. Ф. 1933. Оп. 2. Ед. хр. 261. Л. 20.



Василий Васильевич Фёдоров. 1950-е

- выросли. «Справка о Музее Большого театра СССР», направленная в Министерство государственного контроля СССР в августе 1954 года, дает представление о составе его фондов и их количестве: «1. Эскизы декораций разных постановок — 620
2. Эскизы костюмов — 8532
 3. Эскизы гримов и бутафории — 801
 4. Макеты театральных постановок — 20
 5. Живописные портреты — 41
 6. Скульптурные портреты — 20
 7. Фотосцен и персонажей (первичные экземпляры) — 5673
 8. Уникальные негативы (прочие негативы составляют негативный фонд фотолaborатории театра) — 1227
 9. Мемориальные вещи — 83
 10. Историческая (подлинная) бутафория и реквизит — 32
 11. Подарки и подношения — 270
 12. Библиотека по вопросам театра и музыки — 2351»⁵.

В этом документе В. В. Фёдоров подчеркивал значение Музея для театра: «В настоящее время мы должны всячески способствовать дальнейшему развитию музейного дела при театрах, поскольку тот исторический период, который нами переживается, должен быть запечатлен и по линии театрального искусства в соответствующих документах и научно-исследовательских работах. Иначе будущее нам этого не простит»⁶.

⁵ РГАЛИ. Ф. 2579. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 7.

⁶ Там же. Л. 10.



Валерий Ильич Зарубин на экспозиции Музея. 1974

В эти годы Музей занимал небольшую комнату в здании Большого театра на самом верху. А его экспозиция находилась на бельэтаже в Главном фойе, в Красном зале (сегодня это Музейный зал), в Хоровом зале. В этих залах, отмечал Фёдоров в своей справке, «по архитектурным соображениям — лепнина, штоф, настенная живопись не дают возможности строить экспозицию, нужны специальные соответствующие экспозиционные площади»⁷.

Из справки Фёдорова узнаем, что в партере театра по стенам экспонировались цветные фотографии артистов в ролях. В Филиале Большого театра также были экспозиция и галерея портретов. Но, помимо зрительской части, музейные предметы находились и в служебных помещениях: в кабинетах, артистических комнатах, коридорах. Из 16 060 предметов 1577 были на экспозициях и украшали помещения театра.

Судя по документам, состояние хранения фондов Музея проверяли регулярно как комиссии внутри театра, так и организации, контролирующие деятельность театра.

В 1954 году проводилась проверка фондохранения Музея сотрудниками Главного архивного управления МВД СССР и Центрального архива литературы и искусства (сегодня Российский государственный архив литературы и искусства). Сохранившийся акт обследования состояния коллекции и условий труда сотрудников поражает — в штате Музея работали три челове-

⁷ Там же. Л. 12.



Музейная экспозиция в Хоровом зале Большого театра. 1950-е

ка: заведующий Музеем, научный сотрудник и уборщица. Проверяющими было отмечено, что в Музее был собран богатый справочный аппарат — подробные персональные картотеки на творческих работников театра и на спектакли, созданы репертуарные книги (статистика спектаклей), велся учет гастролей и гастролеров.

Но по-прежнему оставалась большая проблема — нехватка площадей и неподобающие условия хранения коллекции. Особенно в акте подчеркивалось неудовлетворительное хранение негативов, которые находились в разных помещениях.

В 1950-е годы в обязанности сотрудников Музея входила и подготовка изданий либретто, программ, альбомов и фотокарточек.

В начале 1960-х годов Музей переехал из Большого театра в здание Дирекции (над входом в станцию метро «Охотный Ряд»), заняв несколько помещений второго этажа. В одной из комнат было организовано фондохранение. Вдоль стен были возведены шкафы, а в центре выстроена система подвижных сеток для хранения живописи. Здесь находились эскизы декораций и костюмов, папки с афишами, театральные костюмы, скульптура, подарки Большому театру, личные архивы артистов. Все хранилось в одной большой комнате, без подробной топографии. В коридоре также были сделаны высокие большие шкафы, появилась возможность разложить папки с фотографиями и рецензиями.

В 1966 году заведующим Музеем назначили Валерия Ильича Зарубина. В. И. Зарубин (1937–

1997) пришел работать в Музей после окончания Историко-архивного института в 1963 году, вскоре был назначен заведующим. В 1976 году ему было присвоено звание заслуженного работника культуры, им были подготовлены два фундаментальных труда: «Большой театр. Первые постановки балетов на русской сцене. 1825–1997» (М., 1998) и «Большой театр. Первые постановки опер на русской сцене. 1825–1993» (М., 1998).

В. И. Зарубин проработал в Музее более тридцати лет. За это время работа Музея приняла организованный и систематический характер. В эти годы штат Музея состоял из трех человек: заведующего, старшего научного сотрудника, младшего научного сотрудника. Заведующий Музеем долгие годы был и хранителем фондов. В. И. Зарубин обладал большими знаниями по истории театра, отличался удивительной скрупулезностью в работе. Благодаря ему продолжилось планомерное описание коллекций — живописи и графики. Были заведены новые инвентарные книги, учитывающие фонды мемориальных предметов и негативов. Постепенно стали приводить в порядок научно-справочный аппарат Музея: рукописные картотеки на персоналии и спектакли были дополнены и собраны по темам, переработаны и перепечатаны, систематизированы альбомы с рецензиями из прессы.

Музей продолжал участвовать в жизни театра. В преддверии 200-летнего юбилея Большого театра в 1974 году в здании Дирекции впервые вне здания театра открылась историческая экспозиция, которую могли посетить все желающие, записавшись на экскурсию. О большом интересе к экспозиции говорят отзывы посетителей: «Мы, члены Клуба ученых МГУ, с большим удовольствием осмотрели музей ГАБТ. Музей содержит много интересных экспонатов, которые дают возможность познакомиться с историей театра», «Огромное спасибо за живой, интересный рассказ об искусстве, истории создания главного русского театра, его исполнителях. Группа сотрудников Госплана СССР»; «Ветераны труда дважды орденоносного завода “Знамя труда” благодарят за прекрасную экскурсию... Низкий поклон»... Эта экспозиция просуществовала более 20 лет и в 1990-е годы была закрыта.



Г. С. Уланова и В. И. Зарубин на открытии экспозиции к 200-летию Большого театра. 1976

Фотография Г. Ф. Соловьёва

А в здании Большого театра к 200-летию юбилею в 1976 году открылась ретроспективная выставка. По материалам Музея были подготовлены и изданы юбилейные книги и альбомы «Наш Большой театр» (М., 1977) и «Большой театр СССР» в двух томах (М., 1976), научное исследование Е. А. Грошевой «Большой театр Союза ССР» (М., 1978).

В 1985 году было принято решение о переезде Музея в особняк в Петровском переулке, дом 6, так называемый Дом Трубецкой-Бове. Этот особняк был перестроен после Отечественной войны 1812 года архитектором Большого театра О. И. Бове для проживания своей семьи. Такое название закрепилось в обиходе, потому что Бове был женат на княгине Авдотье Трубецкой, вдове А. И. Трубецкого. В 1930-х годах особняк был передан Большому театру для различных нужд, и в разные годы здесь располагались то общежитие для артистов, то типография Большого театра.

По ходатайству Большого театра Министерство культуры СССР выделило средства на реставрацию особняка и приспособление его под Музей Большого театра. В архиве Музея сохранился подробный перечень предполагаемого размещения, составленный в 1990 году заведующим Музеем В. И. Зарубиным и архитектором Большого театра А. В. Кузнецовой накануне реставрационных работ. После завершения реставрации здания вопрос о перемещении туда Музея театра поднимался неоднократно, но (при жизни Зарубина) по разным причинам так и не был решен.

В 2001 году заведующей Музеем назначили Лидию Глебовну Харину. Л. Г. Харина закончила театро-

ведческий факультет ГИТИСа им. А. В. Луначарского, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ, более 20 лет проработала в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина. В Музей Большого театра Л. Г. Харина пришла в 2000 году и успешно работает здесь до сегодняшнего дня.

В этот период в работе Музея произошли серьезные перемены и стали заметны значительные достижения. Расширение штата сотрудников позволило решать новые масштабные задачи.

В 2001 году отмечалось 225-летие Большого театра.

Это событие было решено отметить с размахом. На колоссальном пространстве (5000 кв. м) выставочного зала «Манеж» развернулась экспозиция, представлявшая многообразную историю театра. Были выстроены две сцены. На одной представлен эпилог из оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки в подлинных декорациях и 240 театральных костюмах. На второй сцене на фоне исторического занавеса 1896 года (художник П. Б. Ламбин) каждый день проводились концерты. В выставочном проекте участвовали музеи Москвы и Санкт-Петербурга, а также впервые свои работы показывали цеха мастерских Большого театра. Это было не просто событие, а культурное потрясение! Очереди на выставку побили все предыдущие рекорды по посещаемости Манежа.

Юбилейная выставка в Манеже дала мощный толчок к дальнейшему развитию Музея Большого театра. Планировалось, что после выставки в отреставрированном здании Дома Трубецкой-Бове будет создана постоянная экспозиция, о которой мечтали как зрители и поклонники Большого театра, так и сотрудники Музея. Идею создания постоянной экспозиции в Доме Трубецкой-Бове поддержали и руководство театра, и Министерство культуры РФ, которое выделило средства на проект будущей экспозиции. Автором художественного проекта стал академик живописи, народный художник СССР Валерий Яковлевич Левенталь. В течение года был подготовлен эскизный проект и чертежи оборудования, написаны тематико-экспозиционные планы и сценарии четырех сменных выставок, подобраны музейные материалы. Была разработана просветительская программа работы Музея. Но проект, к сожалению, не был осуществлен.



Выставка к 225-летию юбилею Большого театра в ЦВЗ «Манеж». 2001

Тем временем Музей начал осваивать новую площадку. Так как в здании Дирекции было тесно, то в Дом Трубецкой-Бове перевезли и организовали там хранение коллекции костюмов и театральных макетов, заняв третий этаж и мансарду особняка.

Музей начал проводить просветительскую и популяризационную работу. На втором этаже стали проводить вечера для публики. Только за сезон 2002–2003 годов провели несколько юбилейных вечеров, в том числе к 100-летию С. Я. Лемешева, презентации альбома балетного фотографа и театрального критика Н. Н. Алов-верт и книги А. С. Цабель «Сестры Рябинкины», творческую встречу с хореографом Алексеем Ратманским и др.

Во время реконструкции Большого театра (2005–2011) в Доме Трубецкой-Бове хранилась коллекция исторической мебели театра и театральная библиотека. К сожалению, в 2011 году руководство театра вынуждено было отказаться от особняка и от идеи создания в этом здании просветительского центра Музея Большого театра и вернуть его Министерству культуры.

Главную задачу, которую поставила Л. Г. Харина — вывести Музей Большого театра из «тени», из замкнутого круга «притеатрального музея закрытого типа», поднять его работу на современный достойный уровень хранения, учета и изучения музейных предметов. Первое, что необходимо было сделать — привести в порядок фондохранение, сверить по имеющимся книгам наличие предметов и их запись в инвентарях, завести учетные книги к новым



Лидия Глебовна Харина. 2018

коллекциям и т. д. Нужно было наладить учетно-хранительскую работу в соответствии с современными государственными стандартами, научиться профессионально описывать музейные предметы и вести учетную документацию. Все сотрудники Музея прошли практику в московских музеях, на договорных условиях были приглашены профессиональные хранители московских музеев — Т. Г. Сабурова, Н. Т. Выдрина, Н. П. Ярцева. К 2011 году в штате Музея числились: заведующий, главный хранитель и семь научных сотрудников, с 2014 года за каждым научным сотрудником приказом по театру закреплен музейный фонд.

Началось планомерное пополнение музейной коллекции. После юбилейной выставки в Манеже были отобраны и в дальнейшем постепенно покупались в коллекцию Музея работы художников, работавших в Большом театре в разные годы. Большое поступление музейных предметов произошло в связи с реконструкцией театра, многие службы постановочной части театра передавали в Музей исторические предметы: театральные костюмы и обувь, бутафорию и мебель, макеты спектаклей. На сегодняшний день основной фонд Музея составляют 93 797 музейных предметов.

В период реконструкции активизировалась исследовательская работа. Музей стал активно помогать реставраторам театра в поисках исторических документов, фотографий, планов здания. В работе по восстановлению исторического комплекса театра и процессе подготовки реставрации театральной мебели, живописи, позолоты зала и других предметов декоративного



1. Декорация к опере «Отелло» Дж. Верди. 1891
Фотография Р. Ю. Тиле

2. Участники оперы «Отелло» Дж. Верди. 1891
Фотография Р. Ю. Тиле



В конце XIX века в России началось массовое применение светописы (так буквально переводится греческое слово «фотография») во всех сферах человеческой деятельности. Таким образом, фотография способствовала взаимодействию с традиционными видами искусства — живописью, театром, балетом и др. В дальнейшем это дало «любопытные коллекции по всем отраслям этих разнородных искусств и сохранило труд артиста, живописца, скульптора, архитектора», говорил русский художник И. А. Тюрин.

В России светопись ждали с нетерпением. Многие были наслышаны об аппарате, который фиксировал реальность. Спрос на светописные изображения активно рос, повсеместно открывались фотоателье.

И вот в конце XIX века фотофиксацию стали применять в театральном деле. Дирекция Императорских театров начала составлять «Справочный альбом из портретов артистов во всех костюмах из новых балетов и опер». Кроме того, стало необходимо выполнять съемку декораций и бутафорских предметов для составления инвентарных описей. В дальнейшем это оказало громадную пользу театальному делу, как в отношении актерской и режиссерской практики, так и в смысле ценного вклада в историю театра.

Все фотографии артистов и сцен из спектаклей принадлежали Конторе Императорских театров, так как съемку в театре мог осуществлять только тот, кто имел звание фотографа Императорских театров.

Фотограф Императорских театров обязывался добросовестно и своевременно выполнять заказы на съемки костюмированных портретов актеров и сцен из спектаклей Императорских театров. Полагалось по два экземпляра снимков представлять для Конторы и один экземпляр — для «Ежегодника». Кроме того, необходимо было выполнять съемку декораций, костюмов и бутафорских предметов оперных и балетных спектаклей для составления специальных альбомов

с инвентарными описаниями. «Театр предоставлял фотографу необходимое оборудование, которое тот должен был ремонтировать за свой счет. Фотограф имел право на свободное творчество — съемку артистов в сценических образах и продажу своей продукции в фойе. Негативы являлись собственностью фотографической фирмы, исключая те, что выполнялись по специальному заказу театра»¹.

После расформирования Конторы часть фотографий была передана в Большой театр и в настоящее время составляет фонд фотографий 1859–1930 годов Музея Большого театра.

В фонде представлены работы известных фотографов: И. Г. Дьяговченко, К. А. Фишера, К. И. Бергамаско, М. Н. Конарского, М. А. Сахарова, В. Г. Чеховского, Г. В. Трунова и др. Ими созданы портреты замечательных мастеров сцены: Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова, А. В. Неждановой, П. С. Оленина, А. И. Добровольской, Н. В. Салиной, Е. В. Гельцер, А. А. Джури, А. Е. Волинина, М. М. Мордкина и др. Эти фотографий можно классифицировать по разделам: портреты артистов в жизни, в ролях и сцены из спектаклей. В настоящий момент фонд фотографий насчитывает свыше 4000 единиц хранения.

В конце XIX века документальная фотография уже была признана полезной многими театральными коллективами. В Петербурге в Мариинском театре, а затем и в Москве «при дирекции Императорских театров была учреждена фотографическая мастерская для фотографирования костюмов, декораций, бутафорских вещей, портретов артистов и сцен из спектаклей. Возможно, это было сделано в связи с решением об издании «Ежегодника Императорских театров»².

В предисловии к «Ежегоднику» сказано: «Настоящее издание — первый в своем роде опыт иллюстрированного отчета деятельности Императорских театров. Издатели сочтут свою задачу выполненной, если любители театра найдут в помещенных здесь сведениях и рисунках — материалы для восстановления общей картины сезона 1890–1891 годов, а будущий театральный

историк — достаточное количество фактических данных, достоверность и точность которых обеспечена их заимствованием из официального источника»³.

Светопись в театральном деле стала занимать весьма важное место: «Портреты артистов дают возможность сохранять следы мимики и грима выдающихся сценических деятелей и в тоже время составляют материал для альбомов театральных костюмов; фотографированием декораций и бутафорских вещей достигается упорядочение монтажного хозяйства, которое этим путем приобретает верные, точные живописные описи имущества, устраняющие необходимость бесполезно перебирать в складах сотни вещей для выбора отдельного предмета; наконец фотографирование полных сценических постановок и групп (моментальные снимки сцен) является весьма ценным вкладом в технику режиссерского дела как способ иллюстрирования *mise en scene* (мизансцен)»⁴.

В Москве впервые снимки постановок на сцене были сделаны в конце 1880 года фотографом Иваном Григорьевичем Дьяговченко (1835–1887). Результаты были неудовлетворительными, так как магниевая вспышка не была еще достаточно разработана. В 1867–1887 годах Дьяговченко стал владельцем фотографического ателье в Москве, в 1872-м им было получено звание фотографа Императорских театров.

В самом начале 1890 года съемка артистов производилась в фотоателье, там снимали и сцены из спектаклей, так как фотостудии при театре еще не было. Позже и в самом театре были устроены «особые помещения» для съемок, лаборатория, «комната для костюмирования артистов и комнаты — для позитивного процесса, для ретуши и хранения негативов»⁵.

А в конце 1890 года в Императорских Московских театрах начала применяться фотофиксация постановок и отдельных сцен уже во время спектакля. «Постановки сцен с участием исполнителей должны быть сняты непременно моментально <...>, так как только при этом условии снимки могут достигать своей цели. Между тем главным затруднением для всякой

¹ Заметка о применении фотографии при Императорских Московских театрах // ЕИТ. Сезон 1893/1894. СПб. Приложения. Кн. 1. С. 163.

² Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1898–1901. М., 1998. С. 556.

³ ЕИТ. Сезон 1890/1891. СПб., 1892. С. 311.

⁴ Там же.

⁵ Смесь // ЕИТ. Сезон 1890/1891. С. 312.



фотографической съемки в театральном зале <... > является то обстоятельство, что сцена и зрительный зал в театре освещаются искусственным, а не естественным светом. Позже в Московском Большом театре фотографом Р. Ю. Тиле был впервые сделан опыт фотографирования сцен при помощи вспышки. Он зафиксировал сцены из оперы "Отелло" и феерии "Волшебные пилюли", которые оказались значительно лучшими»⁶. [1, 2]

Ричард Юльевич Тиле (1843–1911) — ученый, фотограф, член Русского фотографического общества. В 1865 году открыл фотографическое ателье на Кузнецком мосту, а в 1887 году получил звание придворного фотографа. Таким объявлением он приглашал в свое заведение: «Придворный фотограф-художник Р. Тиле, Москва, Кузнецкий мост, № 13, принимает заказы на моментальные снимки вечером при свете магния! Особенно рекомендую к предстоящим праздникам снимки детей около елки, семейных, театральных, костюмированных групп и живых картин».

Бесспорный интерес для нас представляют фотографии Карла Андреевича Фишера (1859–1923) — члена Московского общества любителей художеств, одного из основателей и членов Русского фотографического общества, члена Совета Московского отделения Русского общества деятелей печатного дела. С 1892 года он обладал эксклюзивным правом съемок в стенах Императорских театров и был владельцем московских фотографических фирм, продукция которых отличалась высоким качеством. Наибольшее количество фотографий в коллекции музейного фонда выполнено именно К. А. Фишером

Театр — мир художественного вымысла, способный вызывать у зрителей сильные эмоции. Для создания зрелищно-эффектных декораций и трюков требовались яркие талантливые личности. Таким мастером во второй половине XIX века стал Карл Фёдорович Вальц (1846–1929). [3]

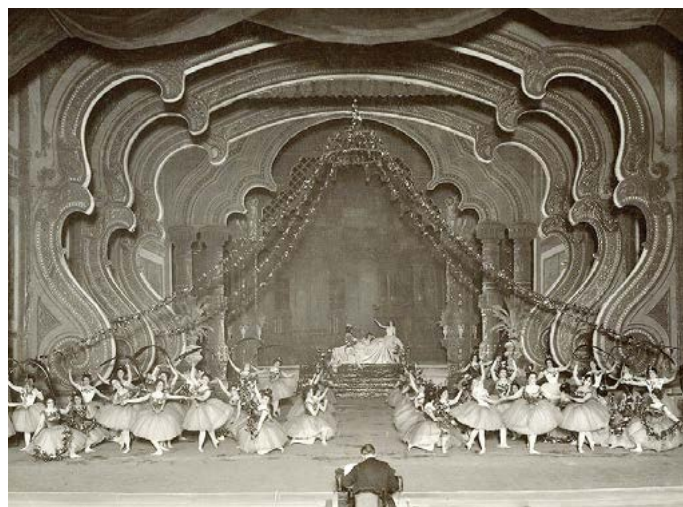
В 1861 году Вальц в качестве штатного помощника главного машиниста поступил на службу



в Большой театр, где прослужил 65 лет. «Карл Вальц, благодаря своей исключительной энергичности и любви к театру, стал неформальным художественным лидером, взяв на себя ответственность за сохранение зрительского интереса к спектаклям Большого театра во второй половине XIX века. Изобретатель, устроитель грандиозных сценических «пожаров» и фейерверков, полетов и превращений, таинственных исчезновений и появлений, Вальц обладал познаниями в области пиротехники, механики и электротехники, создавал «живые картины» с водопадами, морскими бурями, восходами и закатами солнца, грандиозными пожарами, рушащимися замками, наводнениями, обвалами, волшебными появлениями и исчезновениями, полетами и провалами. Для воплощения сценических эффектов и трюков мастерски использовал свет и театральную машинерию: люльки, тележки, подвесные люльки, подвижные рейки»⁷. Им было поставлено 130 опер,

59 балетов, десятки драм и феерий. Он отвечал за все художественное оформление спектаклей — декорации, свет, сценические эффекты. Круг обязанностей декоратора был широким — нужно было быть и сценографом, и механиком, и электриком. Вальц активно внедрял технические новинки, в том числе такие, как электрическое освещение. Он также первым применил абсолютную темноту при смене декораций на сцене.

Вальц был художником-постановщиком балета «Конёк-горбунок, или Царь-девица» Ц. Пуни. Первый показ состоялся 1 декабря 1866 года. Эффектно было устроено, что в сцене «Подводное царство», например, «фигурировал огромный кит, который плавал, шевелил хвостом и ртом и проявлял прочие признаки театральной жизни»⁸. В 1871 году в балете «Волшебный башмачок, или Сандрильона» В. К. Мюльдорфера Вальц впервые применил цветное электрическое освещение. [4, 5]



3. К. Ф. Вальц. 1890-е

Фотография К. А. Фишера

4. Сцена из балета «Волшебный башмачок, или Сандрильона» В. К. Мюльдорфера. 1899

Фотография К. А. Фишера

5. Сцена из балета «Конёк-горбунок, или Царь-девица» Ц. Пуни. 1893

Фотография К. А. Фишера

⁶ Заметка о применении фотографии при Императорских Московских театрах // ЕИТ. Сезон 1893/1894. СПб. Приложения. Кн. 1. С. 162.

⁷ Родионов Д. Мастер волшебных перемен. Карл Вальц — художник романтического театра // Вопросы театра. 2016. № 1.

⁸ Вальц К. Ф. 65 лет в театре. Л., 1928. С. 68.



6. Ф. И. Шаляпин в партии Олоферна.
Опера «Юдифь» А. Н. Серова. 1889–1900
Фотографическое ателье «Леонард, бывшая Тиле»

7. Ф. И. Шаляпин в партии Бориса Годунова.
Опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского. 1916
Фотография М. А. Сахарова

Театральные фотографии XIX — начала XX столетия с документальной точностью воспроизводили фиксацию мизансцены спектаклей, мимики, жестов, поз, костюмов и грима артистов, из этих фотографий удалось создать уникальную коллекцию, которая вызывает огромный интерес у исследователей и зрителей.

В коллекции собраны фотографии, образующие знаковую систему мира театра. Для удобства они разделены на разделы: портреты, сцены из спектаклей, фотографии Большого театра. «Съемки костюмированных портретов в ателье были связаны с определенными неудобствами. Артисты отправлялись к фотографу с внушительным багажом, включающим костюмы, аксессуары, предметы бутафории, и, прежде чем предстать перед камерой, гримировались, облачались в театральную одежду. Они позировали на фоне условных декораций съемочного павильона, в отвлеченных позах, лишь костюмы и грим “играли” на сценический образ»⁹.

Всматриваясь в портреты, видишь не привычные, дежурные для современного человека снимки, а фотографии, сквозь которые будто проступают образы, созданные артистами на сцене.

Фотографии солиста оперы Фёдора Ивановича Шаляпина (1873–1938), выполненные крупным планом, раскрывают психологический образ оперного персонажа.

«Меланхолическая, полная ленивой восточной неги, льется оркестровая мелодия... на изукрашенном ложе лежит Олоферн, простершись в полной неподвижности. Тяжелая дума овладела им...»¹⁰ [6]

«Сразило грозного царя, человеческие чувства провалились наружу и властно овладели им. Весь его облик изображает необычайное смятение... Руки как-то странно растопырены. Чувствуется, что у царя внутри все как-то замерло»¹¹. [7]

⁹ Сабурова Т. Московский Императорский Большой театр в фотографиях. Альбом. М., 2013. С. 29.

¹⁰ Грошева Е. А. Фёдор Иванович Шаляпин. М., 1960. Т. 3. С. 88.

¹¹ Старк Э. Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. М., 1960. С. 77.



8. Солист оперы Л. В. Собинов. 1900

Фотографическое ателье «Рейссерт и Флиге», Санкт-Петербург

9. Л. В. Собинов в партии Эрнесто.
Опера «Дон Паскуале» Г. Доницетти. 1905

Ателье «Художественная фотография», Москва

Солист оперы Леонид Витальевич Собинов (1872–1934): «Сценическая внешность актера вызвала восхищение: превосходный рост и общее сложение, тонкие черты... все вместе производило в высшей степени художественно-законченное впечатление. Во всем облике артиста поражало удивительное сочетание мужественности и лирической нежности, так полно отвечавшее характеру тембра голоса Хохлова...»¹² Собинов считал, что роль Фауста будет для него серьезным экзаменом, а она стала блестящей победой. На гастролях в Милане пресса писала: «Тенор Собинов — целое откровение. Голос его прямо золотой, полный металла и в то же время мягкий, ласкающий, богатый красками, чарующий нежностью». [8–10]

¹² Яковлев В. Музыкальная культура Москвы. М., 1983. Т. 3. С. 276.



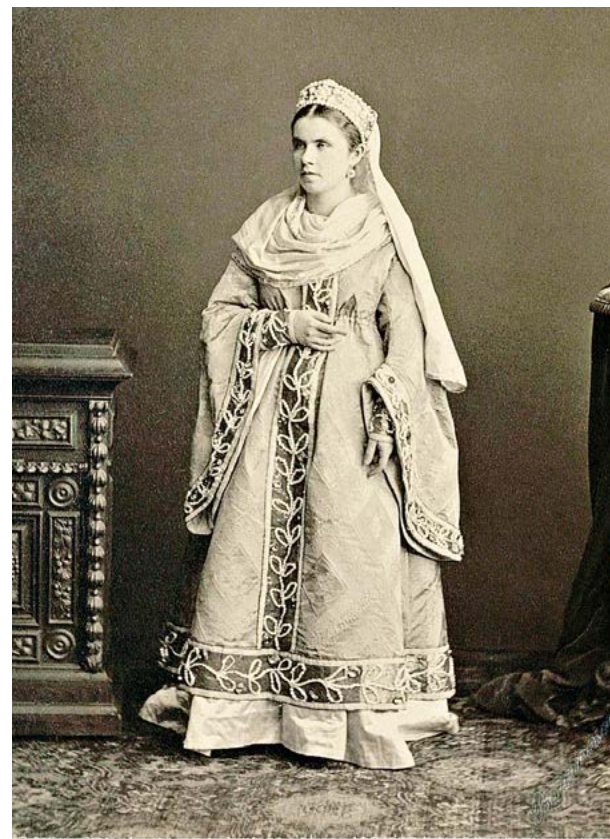
10. Л. В. Собинов в партии Фауста.
Опера «Фауст» Ш. Гуно. 1908

Ателье «Художественная фотография» Р. Тиле



11. М. А. Дейша-Сионицкая в партии Татьяны.
Опера «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. 1891
Фотография К. И. Бергамаско

12. Е. А. Лавровская в партии Княгини.
Опера «Русалка» А. С. Даргомыжского. 1870
Фотография К. И. Бергамаско



Солистка оперы Мария Андриановна Дейша-Сионицкая (1859–1932): «Прекрасная русская певица, работающая для искусства, а не для своей душевной славы», — писала «Русская музыкальная газета». [11]
Солистка оперы Елизавета Андреевна Лавровская (1845–1919): «Царицей звука» называли ее современники. П. И. Чайковский посвятил певице ряд своих сочинений. [12]

Интересны съемки танцев балетных артистов: «Имея в своем арсенале далекую от совершенства технику, театральные фотографы не рисковали и снимали в основном “позу”. Фиксация прыжка — кульминации танцевального действия — для фотографов Императорских театров была явлением невыполнимым»¹³.
Солистка балета Анастасия Ивановна Абрамова (1902–1985) танцевала классический и характерный репертуар, сумев соединить в своем танце графическую четкость и грациозное изящество классических движений. [13, 14]

¹³ Сабурова Т. Московский Императорский Большой театр в фотографиях. С. 34.



13. А. И. Абрамова в партии Сванильды. Балет «Коппелия, или Красавица с голубыми волосами» Л. Делиба. 1924
Фотографическое ателье «М. Сахаров и П. Орлов»

14. А. И. Абрамова и В. И. Цаплин в партиях Метельницы и Франта. Балет «Футболист» В. А. Оранского. 1930
Неизвестный фотограф



15. Солистка балета В. В. Кригер. 1901
Фотографическое ателье А. Ф. Эйхенвальда

16. В. В. Кригер в театральном костюме. 1922
Неизвестный фотограф

Собрание фонда афиш — одна из самых обширных коллекций Музея Большого театра. В настоящий момент в нем насчитывается свыше 10 000 единиц хранения, и фонд регулярно пополняется: из типографии театра поступают афиши текущего сезона, что позволяет с точностью документировать современную историю.

В середине XIX века Дирекция московского Императорского театра стала систематически сохранять свои афиши, переплетая их в подшивки по сезонам. Собранные материалы затем были переданы в Музей и составили основу фонда. Условно коллекцию можно разделить на два раздела: афиши Московского Императорского Большого театра (с 1858 по 1902 год и далее до 1917 года — фрагментарные экземпляры) и афиши Московского Большого театра (с 1920-х годов — по настоящее время).

Афиша является наглядным источником, содержащим информацию относительно устройства и существования театрально-зрелищных мероприятий. В музейной коллекции она занимает особое место как предмет, имеющий историко-научную и культурологическую ценность. Но так было не всегда: «...сиюминутная вещь, теряющая свой смысл после окончания спектакля, изначально ей не была уготовлена долгая жизнь»¹.

Установлено, что первые афиши появились на Руси в XVIII веке, в царствование Петра I. Афиша оповещала зрителей, где и когда состоится спектакль, сообщала о его участниках и указывала цены на билеты. В начале XVIII века использовалась разная форма информирования публики: устная, письменная и в форме «повесток». В середине XVIII века в газетах «Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости» появились объявления, которые информировали о предстоящих событиях.

30 декабря 1780 года в Москве состоялось открытие Петровского театра. «В удовольствие почтенной

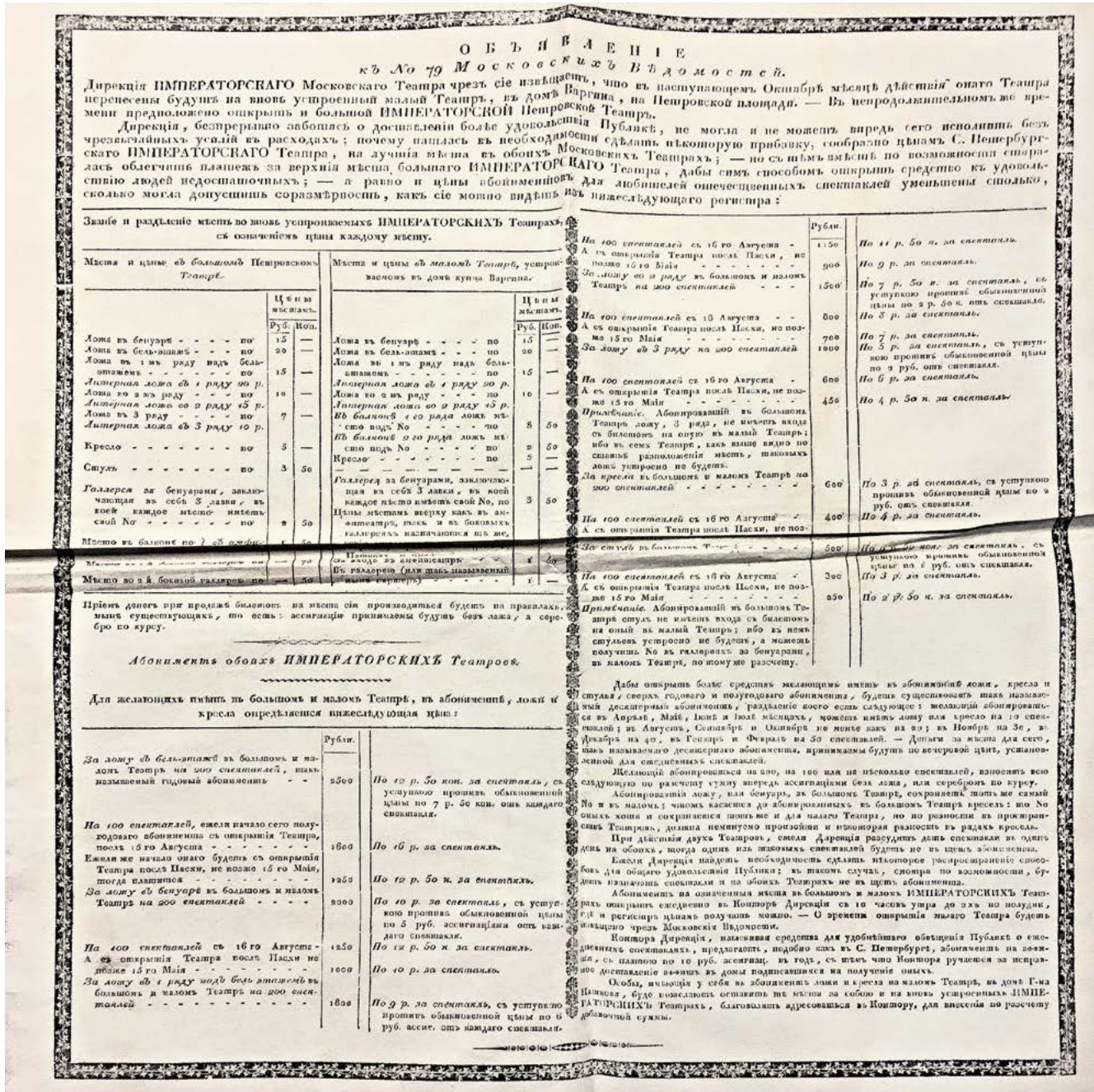
публики, которой предварительно при сих листах объявлено уже было о сегодняшнем открытии новопостроенного Петровского театра, за нужное считаем сообщить для сведения, что огромное сие здание, сооруженное для народного удовольствия и увеселения, <...> построено и к совершенному окончанию приведено...» — таким объявлением «Московские ведомости» известили зрителей об этом событии. На открытии показали «пролог — диалог «Странники», написанный А. Аблесимовым, и балет «Волшебная школа», поставленный Л. Парадизом².

В фонде Музея нет ни одной афиши Петровского театра, лишь в различных архивах можно найти несколько экземпляров; в ГЦТМ им. А. А. Бахрушина сохранилась афиша спектакля «Пустельга» 1791 года.

Первые афиши «не отличались какой-либо декоративной изобразительной выразительностью и представляли собой листы небольшого формата 25×30, заполненные печатным текстом»³. В 1804 году была официально создана афишная монополия. Право печати афиш на спектакли, маскарады, концерты и другие публичные действия отныне принадлежала исключительно Дирекции Императорских театров.

22 декабря 1805 года в Петровском театре вспыхнул пожар. На десятилетия было отложено строительство нового здания театра. После изгнания наполеоновских войск население начало возвращаться в Москву, и генерал-губернатор А. Л. Нарышкин писал: «Публика московская настоятельно желает видеть спектакли и даже заботливо изыскивает способы открыть театр...»

В октябре 1824 года в газете «Московские ведомости» было опубликовано объявление о скором открытии Императорского Петровского театра. [50] Открытие состоялось 6 января 1825 года. «Как гласят афиши первого спектак-



ля, для него был специально написан М. Дмитриевым пролог «Торжество муз», в котором участвовали лучшие певцы и танцоры. <...> Музыка к прологу принадлежит А. Верстовскому и А. Алябьеву»⁴.

В Санкт-Петербурге с 1812 года стали печатать объявления о годовой подписке на афиши. В Москве подписка на получение афиш была открыта только в октябре 1824 года, о чем сообщалось в газете «Московские ведомости»:

53. Объявление к № 79 газеты «Московские ведомости». 1824

¹ Лапина К. В. Театр начинается с афиши. М., 2017. С. 202.

² Московский Большой театр. 1825–1925. М., 1925.

³ Лапина К. В. Театр начинается с афиши. С. 21.

⁴ Грошева Е. Большой театр Союза ССР. М., 1978. С. 20.



54. Афиша «Во всех залах Российского Благородного собрания. XXXI Грузинский вечер, устраиваемый кн. А. И. Сумбатовым-Южиным в пользу недостаточных студентов-грузин». 1906

55. Первая афиша сезона 1858–1859



«Контора Дирекции, изыскивая средства удобнейшего оповещения публики о ежедневных спектаклях, предлагает, подобно как в С.-Петербурге, абонемент на афиши с платою по 10 руб. ассигнациями в год, с тем что Контора ручается за исправное доставление афиш в дома подписавшихся на получение оных»⁵. [53]

Бумага для афиш первоначально называлась книжной, употреблялась в большинстве случаев для печати книг и газет. По внешнему виду она была похожа на писчую, но отличалась от нее толщиной. Афиши Императорских театров с начала XIX века — это шрифтовые информационные листки, небольшого формата (25×21, 50×40) с репертуаром на два-три дня, отпечатанные типографским способом. В тексте давалась только необходимая информация: название спектакля, действующие лица и исполнители, цены на билеты.

В 2017 году Музеем была приобретена небольшая подборка объявлений из газеты «Московские ведомости» за 1824–1833 годы. В Москве в тот период существовало два здания Императорских театров: Большой и Малый. Внешний вид афиши достаточно строгий и лаконичный, присутствует только черно-белая цветовая гамма. Лист заполнен мелким текстом, выделены: площадка, где будет дано представление, и название спектакля. Появляются подробности описания действия спектакля.

Афиши Императорских театров распространялись тремя основными способами: они вывешивались около театра, разносились по домам по подписке и продавались зрителям в театральном фойе.

До 1830-х годов для зрителей, пришедших в театр, со сцены давали устные «анонсы» о последующих представлениях: «Молодые артисты объяваны были ежедневно, по очереди являться в театр в черном фраке и белом галстуке и, в одном из антрактов выйдя за переднюю занавесь, анонсировать, что “завтра на здешнем театре представлена будет такая пьеса, а на Большом такая-то”», — об этом обычае вспоминает в своих записках П. А. Каратыгин⁶. Были специальные афиши для бенефисов артистов и в пользу нуждающихся. Внешний вид их был более разнообразный и привлекательный:



печаталась они на цветной бумаге или шелке. В декорирование афиш применялись орнаментальные рамки, а в верхней части использовалась эмблема — печать Императорских Московских театров. [54]

В марте 1853 года в Большом Петровском театре вспыхнул пожар. Вновь Большой театр открылся 30 августа 1856 года оперой «Пуритане» В. Беллини в исполнении итальянской труппы.

С развитием технических возможностей печатного дела размер афиши увеличивается, появляются большеформатные экземпляры. И вот, с 1858 года Дирекция Императорских театров начинает систематический сбор репертуарных афиш, переплетая их в объемные фолианты. [55, 56]

В 1850-е годы Дирекция Императорских театров благоволила к итальянской опере и музыкантам-иностранцам, но во второй половине XIX века начался мощный подъем отечественного оперно-балетного искусства. Впервые на сцене Большого театра были поставлены оперы П. И. Чайковского: «Воевода» (1869), «Евгений Онегин» (1881), «Мазепа» (1884). В 1887 году на премьере оперы «Черевички» состоялся дебют Чайковского как дирижера. Важным историческим документом можно назвать афишу премьеры балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, впервые поставленного в Большом театре в 1877 году. [57]

В 1895 году начался сбор денег по подписке на установку памятника на могиле П. И. Чайковского, а в 1902 году была объявлена еще одна подписка

56. Подшивки Императорских афиш. 1896



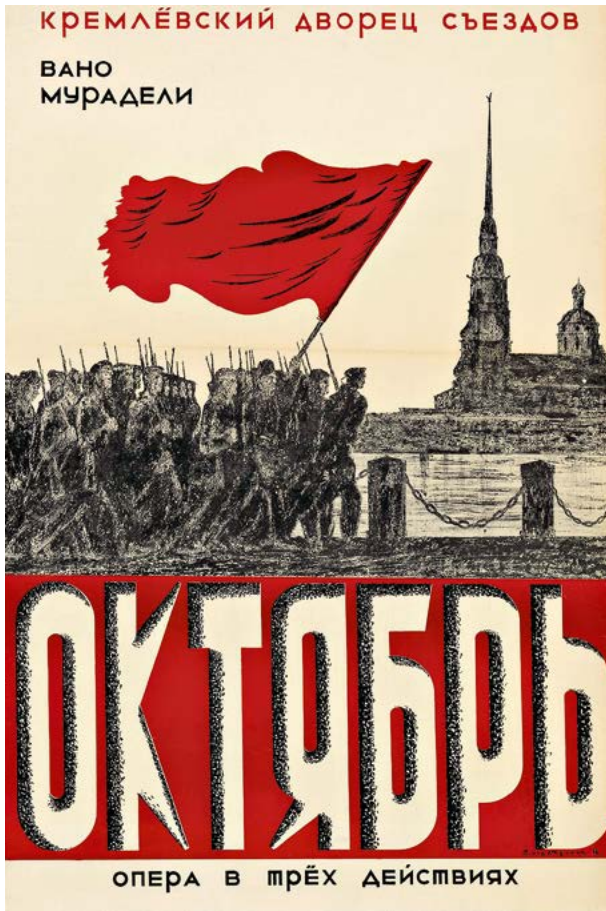
57. Афиша Императорских театров к мировой премьере балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского. 1877

⁵ Московские ведомости. 1824.

⁶ Каратыгин П. А. Записки. Л., 1930. С. 11.



87. Афиша премьеры балета «Маленький принц» Е. А. Глебова. «Кремлевский дворец съездов». 1983



88. Афиша оперы «Октябрь» В. И. Мурадели. Кремлевский Дворец съездов. 1964

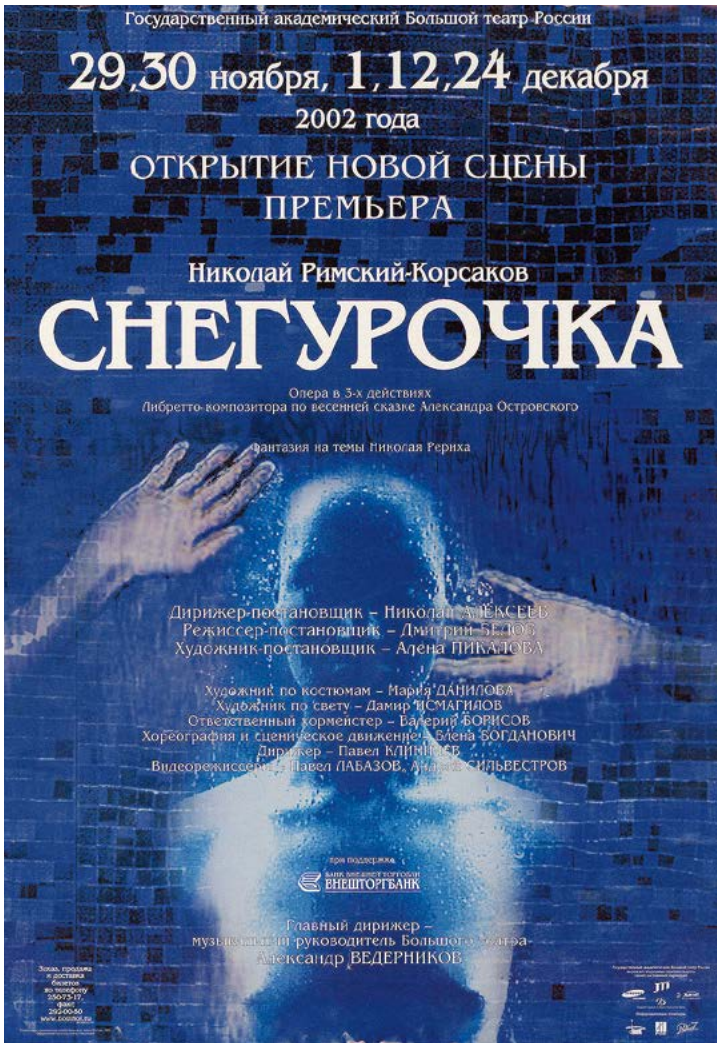
В 1991 году В. С. Акоповым был разработан логотип Большого театра. В 2003 году студией театрального художника Ю. В. Грымова был разработан новый логотип Большого театра. [93]

В 2005 году Большой театр закрылся на реставрацию и реконструкцию, специально для труппы в 2002 году была выстроена Новая сцена. [91]

28 октября 2011 года после реконструкции состоялось открытие Исторической сцены Большого театра. Сейчас спектакли идут на трех площадках: на Исторической и Новой и в Бетховенском зале.

В настоящее время внешний вид афиш стандартизирован, макет разрабатывается отделом рекламы и информации. Иногда в его разработке принимают участие художники-постановщики спектаклей. [92]

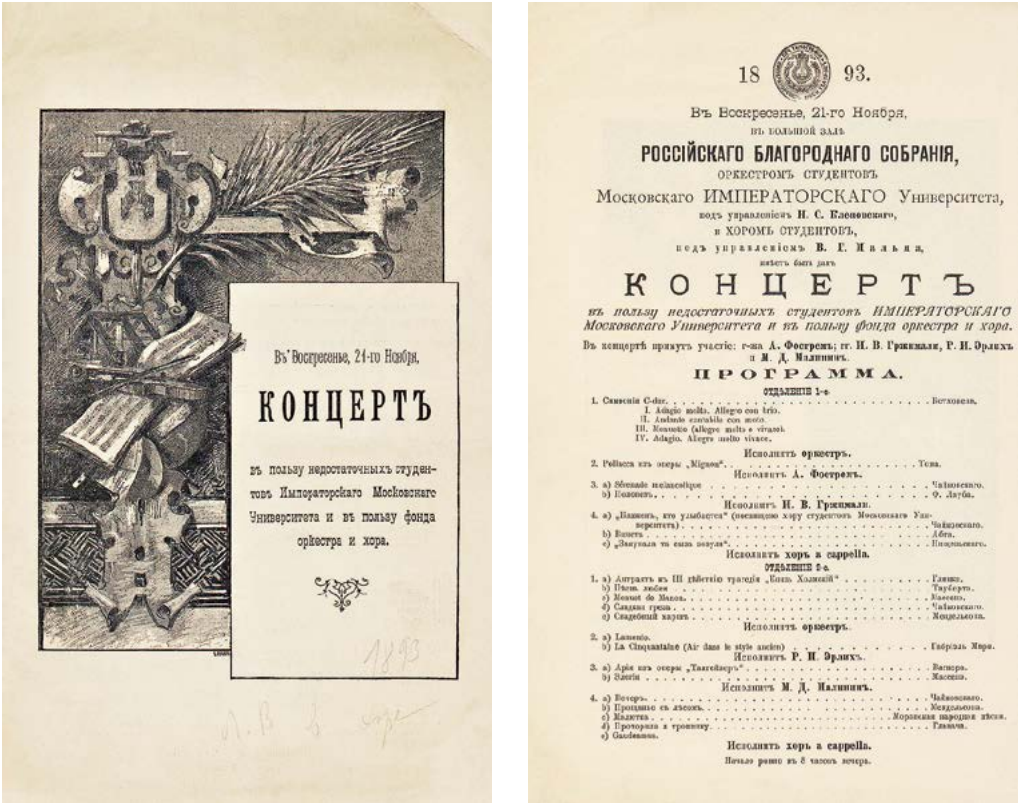
Оксана Чернова



89. Афиша к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне. Фестиваль искусств «Московские звезды». 5–13 мая 1975

90. Афиша премьеры оперы «Катерина Измайлова» Д. Д. Шостаковича. 1980

91. Афиша премьеры оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова на Новой сцене. 2002



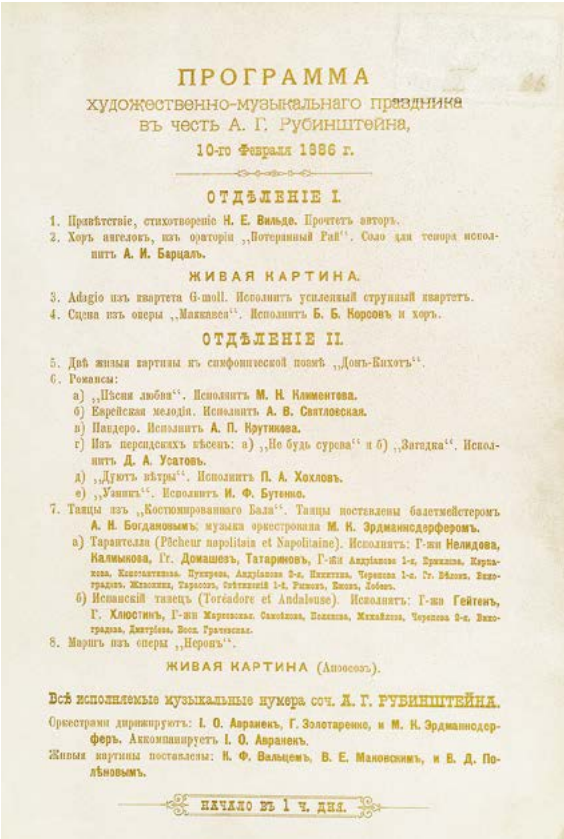
93. Программа концерта в пользу недостаточных студентов Императорского Московского университета и в пользу фонда оркестра и хора

Большой зал Российского Благородного собрания. 21 ноября 1893

Фонд программ Музея Большого театра насчитывает около 120 000 единиц хранения и охватывает период с 1886 года до наших дней. Театральная программа является музейным документом, который содержит информацию о спектакле: авторах, дирижере, режиссере, хореографе, художнике, исполнителях... Важной составляющей программ Большого театра является датировка спектакля.

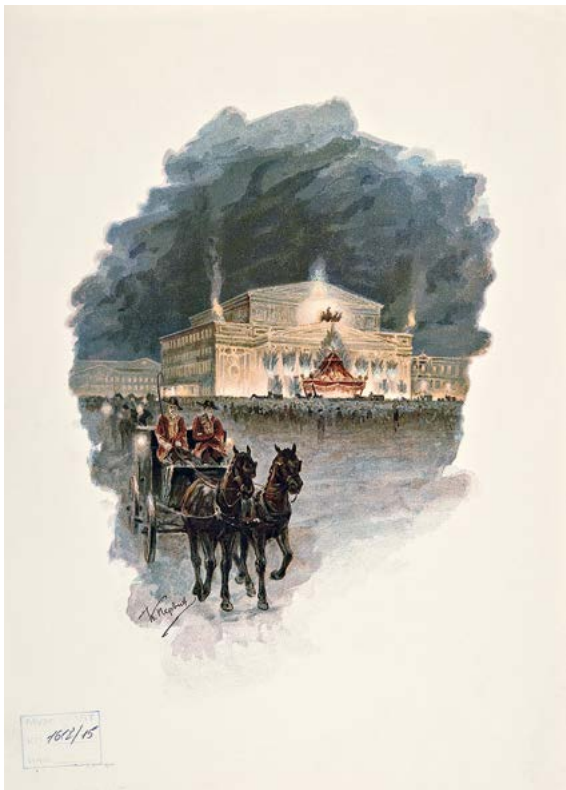
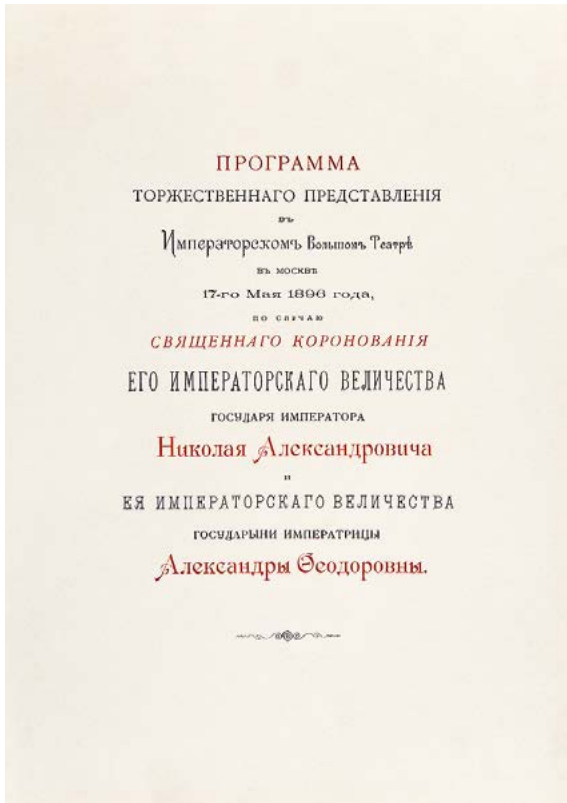
К нашей коллекции постоянно обращаются исследователи, которые, изучая фонды, могут восстановить историю спектаклей Большого театра, дополнить творческие биографии, осветить культурные события. Часто программы используются в выставках.

Коллекция фонда делится на две части. Фонд ежедневных программ собран в хронологическом порядке. Особый фонд систематизирован по персоналиям и тематическим разделам. Раздел персоналий посвящен артистам, постановщикам, дирижерам, композиторам, писателям, гастролерам Большого театра. Также выделены программы юбилеев и памятных дат, концертов и спектаклей с участием артистов на других



94. Программа художественно-музыкального праздника в честь А. Г. Рубинштейна
10 февраля 1886

95. Программа Первого симфонического концерта под управлением О. Фрида при участии оркестра ГАБТ
19 ноября 1922



симфонических концертов с участием польского дирижера Э. Млынарского (1916), немецких — О. Фрида (1922) [95] и О. Клемперера (1927), австрийского — Ф. Штидри (1926), чешского — В. Талиха (1933).

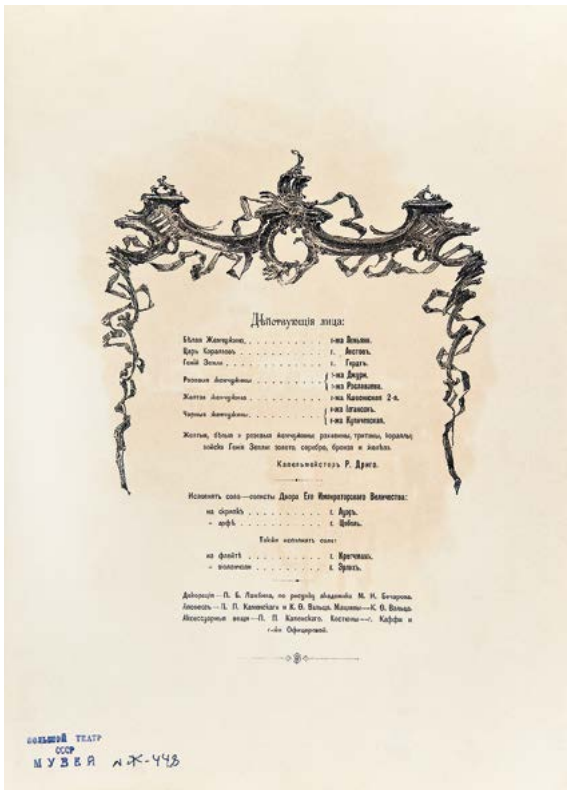
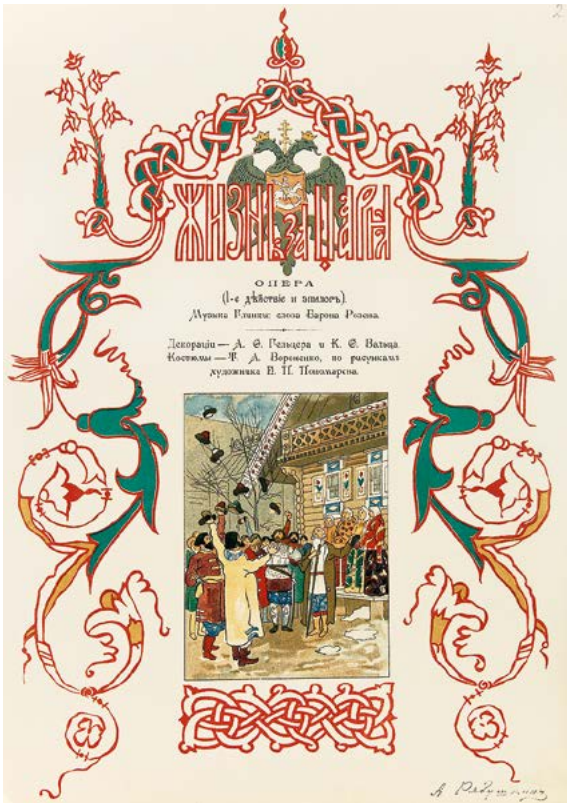
Среди программ, посвященных композиторам, хронологически самым ранним документом этого раздела и всего фонда является программа художественно-музыкального праздника в честь А. Г. Рубинштейна с поэтическим посвящением и живописным оформлением художника К. Н. Чичагова (1886). [94]

Высокохудожественным исполнением отличались программы Императорских торжеств, выполненные Товариществом скоропечатни А. А. Левенсона, — к коронации Николая II (1896) и Дню 300-летнего юбилея Дома Романовых (1913). [96]

Интересны программы в честь памятных исторических дат — по случаю 75-летия Русского народного гимна (1908) [97], к 50-летию со дня освобождения крестьян (1911), по случаю 100-летнего юбилея Отечественной войны (1912), к 200-летию юбилею Академии наук (1925), в ознаменование 800-летия со дня основания Москвы (1947). [98]

Большое разнообразие представляют программы благотворительных спектаклей и концертов Императорского Большого театра, сборы от которых поступали в пользу пострадавших от землетрясения на Сицилии и Калабрии (1900), Литературного фонда и состоящей при нем Кассы взаимопомощи литераторам и ученым (1902), детских приютов Московского совета ведомства учреждений императрицы Марии (1907), пострадавших от наводнения во Франции (1910), армян-беженцев (1912) и многих других. В Большом театре игрались спектакли в пользу Убежища для престарелых и лишенных способности к труду артистов и их семейств. [99] В программах принимали участие солисты московских Императорских театров В. А. Каралли, Е. В. Гельцер, Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, М. Н. Ермолова, А. И. Южин и др.

В годы Русско-японской и Первой мировой войн организовывались концерты в пользу инвалидов, больных и раненых воинов с участием военных музыкантов и артистов Императорских театров — в пользу Московского славянского





285. Костюм к неустановленной роли.
Камзол по моде конца XVIII – начала XIX века
Бархат, атлас, шелк, репс, нити золотные металлические, пайетки

286. Костюм к неустановленной роли.
Камзол по моде первой половины XVIII века
Муар, атлас, шелк, репс, нити серебряные металлические, пайетки

>

287. Костюм к неустановленной роли. Камзол по моде XVIII века
Шелк петельчатый, бархат, шелк, нить шелковая, тесьма шелковая, пайетки



Коллекция костюмов Музея Большого театра насчитывает около 3000 единиц хранения. Это экспонаты различных времен: начиная от XVIII века и заканчивая современными постановками. Фонд постоянно пополняется, в основном за счет поступлений из мужского и женского гардеробов театра. Костюмы из спектаклей, уже снятых с репертуара, передаются на постоянное хранение в Музей. И конечно же, здесь хранятся предметы, индивидуальные истории которых представляют особый интерес. Попробуем рассказать о наиболее ценных экспонатах. В летописи театра есть события, заставившие начинать театральную деятельность буквально с чистого листа. Так, в 1853 году, во время очередного пожара, здание было уничтожено практически полностью, сгорели театральная машина-рия, костюмы, музыкальные инструменты, ноты, декорации. Руководство обратилось к общественности с просьбой пожертвовать для сцены одежду, которая могла бы пригодиться в спектаклях. В театр были переданы исторические камзолы второй половины XVIII века, вышедшие к тому





времени из моды. Это самые ранние экспонаты коллекции костюмов. Всего таких камзолов четыре. В каких постановках они использовались, установить не удалось. [285–287]

До наших дней дошло несколько деталей сценического гардероба конца XIX века. Лифы от костюмов, принадлежавших русским и зарубежным артисткам: Л. Н. Гейтен, А. Патти, А. И. Собе-щанской. Костюмы дореволюционного теа-тра отличает деликатность колорита, отдел-ки, использование дорогих тканей. Чувствуется индивидуальный подход художников к работе над этими экземплярами. Экспонаты пережи-ли революцию и лишь в 1920-е годы, когда был сформирован Музей, были взяты под охрану как ценные предметы эпохи. [288–291]

В начале XX века Большой театр пополнился талант-ливыми художниками, артистами, балетмейсте-рами. К. А. Коровин, А. Я. Головин, Ф. И. Шаляпин, А. А. Горский и многие другие внесли свежие решения в постановки спектаклей. В нашей коллекции находится три костюма, которые предположительно относятся к постановкам в оформлении К. А. Коровина. Первый — хоро-шо сохранившееся платье Е. В. Гельцер к партии Золотой рыбки (балет «Золотая рыбка» Л. Мин-куса в постановке А. А. Горского, 1903). Второй — мужской костюм из балета «Баядерка» Л. Мин-куса (постановка А. А. Горского, 1904), верхняя часть которого полностью сплетена из бусин, а нижняя — юбка — заложена в замысловатые

<

288. Деталь женского костюма. Неизвестная постановка конца XIX — начала XX века

Лиф: ткань люрексная, глазет, бархат, тесьма металлическая, шелк, ткань хлопчатобумажная, пайетки

289. Деталь костюма А. Патти (гастрольная роль) к партии Валентины. Опера «Гугеноты» («Гвельфы и гибеллины») Дж. Мейербера. Декорации и костюмы сборные, 1875 (постановка 1866)

Жакет: атлас, бархат, тесьма золотная металлизированная, пуговицы деревянные, канаус

290. Деталь костюма А. И. Собе-щанской. Балет «Волшебный башмачок, или Сандрильона» («Хрустальный башмачок») В. Мюльдорфера. Декорации и костюмы сборные, 1876 (постановка 1871)

Лиф: атлас шелковый, ткань хлопчатобумажная, тесьма металлическая

291. Деталь костюма Л. Н. Гейтен к партии Китри. Балет «Дон Кихот» Л. Минкуса. Декорации и костюмы сборные (постановка 1887)

Бамбетка: бархат, шнур металлический, тесьма, сатин, тесьма атласная, пайетки



складки. Третий костюм был обнаружен в начале 2000-х годов в одном из сундуков Музея. Грязное, изорванное платье передали реставраторам. После длительной работы над восстановлением почти утраченного костюма в Музей вернулось изумительное платье из розового тюля, которое предположительно можно датировать началом XX века. При сверке с имеющимися в Музее эскизами сходство обнаружилось только с эскизом костюма к балету «Дон Кихот» Л. Минкуса в оформлении К. А. Коровина. И, хотя платье не имеет корсажа, вполне возможно, что в постреволюционный период оно было перешито, а корсаж, как вышедший из моды атрибут, был устранен. Платье также могло использоваться и в других театральных постановках или служило цеху проката — такая услуга существовала в советские годы: театральный костюм можно было взять напрокат для праздника, маскарада или других нужд. Даже если при дальнейших научных исследованиях атрибуция костюма окажется иной, Музей, без сомнений, теперь обладает уникальным экспонатом. [292-295]



295. Мастерская К. А. Коровина. Эскиз женского костюма к балету «Дон Кихот» Л. Минкуса. 1906 (постановка 1900)
Бумага, карандаш, акварель, гуашь. 35,5 × 26,6

<

292. Костюм к неуставленной роли. [Балет «Дон Кихот» Л. Минкуса. Мастерская К. А. Коровина (постановка 1900)]
Пачка: тюль, газ, аппликация, вышивка

293. Мужской костюм. [Балет «Баядерка». Л. Минкуса. Мастерская К. А. Коровина (постановка 1904)]
Лиф с юбкой: ткань с люрексной нитью, бусины деревянные, бусины стеклянные, сетка хлопчатобумажная, шнур металлический

294. Костюм Е. В. Гельдер к партии Золотой рыбки. Балет «Золотая рыбка». Л. Минкуса. Мастерская К. А. Коровина, 1904 (постановка 1903)
Платье: шелк натуральный, парча, глазет, стразы, имитация жемчуга, ткань хлопчатобумажная, пайетки
Головной убор: глазет, лента атласная, стразы, имитация жемчуга

