

# Музейон

*Е. Прокопенко*

## Живое дыхание театра...

*Государственный центральный  
театральный музей имени  
А.А. Бахрушина*

Называть себя москвичом — и ни разу не побывать в Государственном центральном музее им. А.А. Бахрушина — это примерно то же, что за всю жизнь не посетить Третьяковскую галерею или, будучи питерцем, не переступить порога Эрмитажа.

Этот дивный красного кирпича с белыми украшениями одноэтажный особняк был выстроен в Замоскворечье на углу Лужниковской улицы (так именовалась прежде улица им. Бахрушина) и Зацепского вала на участке земли, подаренном Алексею Александровичу Бахрушину отцом к свадьбе. Дом строился по проекту архитектора-стилиста К.К. Гиппиуса в 1895—1896 гг. Его внешний облик сохранился до наших дней, претерпев весьма незначительные изменения. Эта постройка, выполненная в формах «ранней готики», — памятник начала особого периода в русской архитектуре, когда слова «эkleктика», «эkleктичность» еще не имели негативного смысла, приобретен-

ного позже. Тогда они означали свободный поиск стиля, эксперимент, который можно сравнить с творческим экспериментом импрессионистов в живописи, где впечатление от увиденного и уровень ассоциативности становились творческой задачей художника. Великолепное витражное стрельчатое окно стилизовано под архитектуру ранней английской готики, но над парадным входом в здание высятся шатер, который вызывает отнюдь не готические, а вполне отечественные ассоциации со славянскими теремами. Высокие кирпичные дымовые трубы — это опять как-то по-староанглийски, так же как и кованые украшения по бордюру крыши (ныне они уже не сохранились, как и острые металлические колпачки на трубах), но слегка приостренные кверху абрисы меньших окон обрамлены стилизованными совершенно русскими, характерными для XVIII — начала XIX века наличниками...

Внутренние интерьеры здания XX столетие в силу известных обстоятельств не пощадило. Однако прекрасно сохранился декор вестибюля: большая лестница, окаймленная по обеим сторонам балюстрадами с тяжеловатой и вычурной, в стиле английского замка резьбой, ведет к стрельчатым готическим дверям, за которыми расположены экспозиционные залы музея. Потолок по европейскому обычаю сложен перекрестными деревянными балками, но роспись — тонкая, с растительным орнаментом, и отдельные детали ее напоминают лилию, символ французской короны. В залах, где ранее размещались кабинет, библиотека, столовая, сохранились фрагменты декора, лепнины и росписи; вниз, в зал Ф.И. Шаляпина ведет лестница, тоже украшенная резьбой.

В этом доме в 1896 году поселились молодые Бахрушины — Алексей Александрович и Вера Васильевна, урожденная Носова. А.А. Бахрушин приобрел все близлежащие участки земли и превратил свою усадьбу в столичную архитектурную достопримечательность, получившую название «театрального Версаля на Зацепе». Дом Бахрушиных стал не просто семейной вотчиной, но и Литературно-Театральным музеем Императорской Академии наук. В 1913 году основатель коллекции в присутствии прославленных деятелей русского театра передал его в дар столице, в ведение Российской академии наук. Сегодня это Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, крупнейшее собрание памятников театрального искусства, известное всему миру.



А.А. Бахрушин. 1915

Иногда его кратко называют ГЦТМ, но для москвича милее сердцу емкое, но ласковое — Бахрушинский музей. «Вы были в Бахрушинском? Нет?! Непременно сходите!..»

### Алексей Бахрушин. История коллекционера

На портретах он чем-то напоминает А.П. Чехова — бородка, пенсне, грустноватый взгляд. Особенно это сходство бросается в глаза на постели И. Гринмана. Не дожив до 65 лет, промышленник и меценат Алексей Александрович Бахрушин ушел из жизни в 1929 году и оставил после себя первый театральный музей, равного которому и сегодня нет в мире. Тем самым родоначальник и первый директор музея увековечил свое имя в российской и мировой истории и культуре.

Род Бахрушиных — прославленный купеческий род, в котором хранились и умножались благородные традиции российского предпринимательства. 31 января 1865 года в семье крупного купца-мануфактурщика Александра Алексеевича Бахрушина, потомственного почетного

Лестница парадного входа Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина



М. Кузнецова-Бенуа в партии Кармен.  
Худ. А. Головин. 1905

гражданина Москвы, благотворителя и мецената, родился сын. Его назвали Алексеем, очевидно, в честь деда. Всего в семье Александра Алексеевича и жены его, Клавдии Александровны, было трое сыновей — Алексей, Владимир, Сергей — и дочь Мария, впоследствии вышедшая замуж за коллекционера Владимира Васильевича Постникова.

В учебе Алексей был прилежен, но после 7-го класса покинул гимназию, якобы ради наиболее раннего продолжения отцовского дела, чем безусловно порадовал Бахрушина-старшего, преданного промышленной деятельности, однако впоследствии сам сожалел о юношеской неразумности своего поступка. Ю.А. Бахрушин в «Воспоминаниях» пишет: «Впоследствии всю жизнь отец жалел, что не доучился.

— Дурак был, — говорил он, — надо было меня выпороть, а не брать из гимназии!»<sup>1</sup>

В одежде был щеголем, по ранней молодости любил светские развлечения, играл в любительских спектаклях, — в постановках детей известного чаеоторговца Перлова, — на одной из его дочерей женился старший сын Бахрушиных, Вла-

димир. Из искусств Алексей Бахрушин любил оперу, но более всего — балет.

В восемнадцать лет он перенес гнойное воспаление легких, которое едва не стоило ему жизни. После выздоровления молодой Бахрушин посерьезнел и начал сходить к старшему двоюродным братом Алексеем Петровичем, уже известным коллекционером. У Алексея Петровича в доме собиралось общество видных московских писателей и историков — И.Е. Забелин, П.А. Ефремов, М.И. Пыляев. А.А. Бахрушин слушал беседы и понимал, что одного только обаяния недостаточно для достойного пребывания среди *таких* людей. Он занялся самообразованием, ушел с головой в книги и серьезно преуспел в познаниях.

В ту пору коллекционирование среди купечества вошло в моду. А.А. Бахрушин также захотел заняться коллекционированием. Русскую старину собирали многие, в этом Бахрушину показался стандарт. Зато его привлек Восток, японская экзотика, и вскоре «его холостая комната в Кожевниках стала напоминать восточную кумирню»<sup>2</sup>. Театральную старину тоже собирали, но все коллекции до Бахрушина были не слишком серьезными. Начало его театрального собрания положило случайное пари, которое сын Алексея Александровича, Ю.А. Бахрушин в своих «Воспоминаниях» даже назвал «глупым». Было это так: «Среди молодых людей, посещавших дом деда, были два представителя золотой московской молодежи, братья Куприяновы. Один из них, отдавая дань возникшей тогда среди купечества моде на коллекционирование, стал собирать вещи по театру. <...> Вышшим его удовольствием было бахвалиться своей коллекцией перед приятелями. Отец молча и неодобрительно выслушивал его хвастовство, которое он с детства был приучен рассматривать как порок. Однажды, будучи у Куприянова, отец не выдержал.

— Чего ты хвастаешь, — заметил он хозяину, — ну что ты особенного собрал, какие-то карточки и афиши, — да я в месяц больше тебя насоберу!»<sup>3</sup>

В конце концов завязался спор, и было заключено пари, которое оказалось призванием. Собирательство стало страстью, хотя окружающие расценивали это как самодурство, прихоть слишком богатого человека. «Никто не относился к его увлечению серьезно. В той среде, в ко-

торой вращался тогда отец, он делался все более и более одиноким и страдал от этого»<sup>4</sup>.

Тем не менее собирательство продолжалось. «Каждое воскресенье рано утром он ехал на Сухаревку, — вспоминал Юрий Алексеевич, — и долго копался у тамошних грошовых антиквариетов. Однажды у одного из них он нашел серию маленьких портретов XVIII века, писанных маслом и явно изображавших актеров в ролях. Спрошенный продавец, откуда идут эти вещи, ответил, что они приобретены в какой-то старой усадьбе»<sup>5</sup>. Купленные за пятерку картины были тут же отвезены в магазин Аванцо, где Бахрушин заказал для них общую раму и попросил их промыть. Когда он вернулся за заказом и любовался приобретением, к нему подошел «представительный седой старик с изрытым оспой лицом» и попросил продать ему эту обрешую музейный вид вещь. Бахрушин отказался, исходя из того, что он собирает театральную коллекцию, а на миниатюрах изображены, очевидно, актеры. Седобородый незнакомец заинтересовался частным театральным собранием и, отрекомендовавшись режиссером Малого театра Кондратьевым, попросил разрешения приехать к Бахрушину, чтобы посмотреть его коллекцию. А когда приехал, то был заинтересован еще более и, как пишет Ю.А. Бахрушин, «в конце визита сказал:

— Знаете ли вы, что большое дело затеяли, серьезное, смотрите — теперь уж его не бросайте!»<sup>6</sup>

Много лет спустя П.С. Шереметьев, который приехал посмотреть на коллекцию Бахрушина, в изумлении остановился перед витриной, где были выставлены те самые миниатюры. Как оказалось, портреты давно похищены из Кусковской усадьбы Шереметьевых. По этим миниатюрам, сделанным в Париже, шились костюмы для актеров шереметьевского театра. Тогда же было сделано предположение, а много позже — доказано, что автор их — художник парижской Гранд-опера Марианна Кирцингер, чью подпись обнаружили на эскизах. Некоторые из них в наши дни реконструированы сотрудниками Музея имени А.А. Бахрушина.



П.В. Самойлов, актер драмы. Худ. И.Е. Репин. 1915

В тот свой приезд Алексей Михайлович Кондратьев осведомился, отчего Алексей Александрович не собирает автографов, писем и личных вещей актеров. Бахрушин ответил, что у него нет такой возможности. Вскоре Кондратьев передал ему множество актерских автографов — мелких записочек, содержание которых не составляло сколько-нибудь серьезной важности — так, уведомление о возможном опоздании, о болезни, частные просьбы и тому подобное. Но яркие имена адресантов — вот в чем состояла их наивысшая ценность. Кроме актерских автографов Кондратьев приносил Бахрушину принадлежавшие мастерам сцены мелкие личные вещи, подсказывал, как достать ту или иную редкость из числа таких же предметов.

Так постепенно сложилась коллекция А.А. Бахрушина. Слух о ней стал расходиться,

<sup>1</sup> Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994. С. 143.

<sup>2</sup> Там же. С. 149.

<sup>3</sup> Там же. С. 62—63.

<sup>4</sup> Бахрушин Ю.А. Воспоминания. С. 63.

<sup>5</sup> Там же. С. 63.

<sup>6</sup> Там же. С. 65.

посетителей становилось все больше, и Алексей Александрович завел альбом для записи их впечатлений. Первой в альбоме появилась запись его брата Алексея Петровича, которого он считал своим наставником в коллекционерском деле. Датой открытия музея А.А. Бахрушин считал 29 октября 1894 года, когда коллекция впервые была показана артистам, литераторам, художникам, всем, кто интересовался театром<sup>7</sup>.

Частная коллекция Бахрушина, возможно, в силу отсутствия государственной академичности, удивительным образом хранила нечто трепетное, некий запах прошлого, оттиск индивидуальности того, кому принадлежала та или иная вещь, как сейчас сказали бы, «ауру». Одушевленность сохраняемых в фондах вещей унаследовало и нынешнее собрание музея — оно и сейчас притягивает внимание, будит воображение, а иногда — переворачивает душу. Это качество бахрушинского собрания еще в конце XIX века отметил русский актер и писатель И.Ф. Горбунов. Как вспоминает Ю.А. Бахрушин, он напи-

сал в альбоме его отца: «Не говори с тоской — их нет, а с благодарностью — были». Сердечный привет неустанному собирателю портретов сценических художников. Потомство останется благодарным и дорого оценит коллекцию. Ив. Горбунов. 1895 год».

С этих пор началось знакомство отца с актерами, и его собрание начало пополняться щедрыми дарами актерской братии<sup>8</sup>.

Будущую жену Веру Васильевну Носову 29-летний Алексей Бахрушин повстречал на святочном балу 8 января 1895 года. Красавица Верочка, едва окончившая гимназию, дочь миллионера-суконщика В.Д. Носова из Лефортова поразила Алексея Александровича своей внешностью. Там же, на балу, он попросил ее брата Василия представить его сестре. Затем увиделся с нею в театре — у Носовых была своя ложа. Родные нахваливали возможного жениха, Вера раздумывала. В конце января Бахрушин сделал предложение, 2 февраля Вера ответила согласием, 17 февраля состоялась по-купечески роскошная свадьба. В ре-

зультате этого брака А.А. Бахрушин обрел жену, которая стала ему верной и увлеченной помощницей в коллекционном деле.

В 1896 году у четы Бахрушиных родился сын Юрий. Ю.А. Бахрушин — незаурядный сын незаурядного отца, и было бы несправедливо не произнести о нем хотя бы нескольких слов в нашем рассказе о музее Бахрушиных. Историк театра, специалист в области балета, он преподавал в хореографическом училище Большого театра и в ГИТИСе, работал в музыкальной студии К.С. Станиславского. Н.И. Сочинская в предисловии к «Воспоминаниям» Ю.А. Бахрушина об их авторе отзывается так: «Среди его корреспондентов можно было встретить имена К.С. Станиславского, М.П. Лилиной, В.И. Немировича-Данченко, М.С. Сарьяна, Ф.Ф. Федоровского, А.Ф. Кони, А.Н. Бенуа, Е.В. Гельцер и др. Ученики, по отзывам очевидцев, его обожали <...> Старые работники музея все еще живо помнят этого светлого, как они говорят, святого человека...»<sup>9</sup>

Первый, цокольный этаж вновь выстроенного особняка было решено отдать под коллекцию, но объем собираемого рос в геометрической прогрессии, и после празднования в 1899 году в Ярославле 150-летия театра, где была устроена интереснейшая театральная выставка, на которой почти треть экспонатов принадлежала собранию А.А. Бахрушина, его коллекционные запасы стали пополняться еще быстрее. К 1913 году коллекция А.А. Бахрушина уже не помещалась в пределах его особняка. Алексей Александрович первым самостоятельно проводил огромную работу по систематизации фонда, работая уже не только как коллекционер, но и как исследователь, и с годами, приобретя колоссальный опыт, стал профессиональным историком театра.

Семья Бахрушиных, которая блюла все традиции русского купечества, была глубоко религиозна. Н.И. Сочинская приводит выдержку из книги П.А. Бурьшкина «Москва купеческая», где о русском купечестве ее автор пишет так: «Про богатство говорили, что Бог его дал в пользование и потребует по нему отчета, что выражалось отчасти и в том, что именно в купеческой среде необычайно были развиты и благотворительность, и коллекционерство, на которые смотрели, как на выполнение какого-то свыше назначенного долга»<sup>10</sup>.

Возникший в России во второй половине XIX века крупный капитал, скроенный «на запад-



С. Федорова в балете «Египетские ночи». Бронза.  
Скульптор Филипп

ный манер», где денежная прибыль являлась самоцелью, стал соблазном для определенной части купечества, и среди нее утрачивалось представление о труде как о деле Божьем, — «золотой телец» собирал свою жатву. А.А. Бахрушин остался верен навсегда своему религиозному и человеческому долгу представителя купеческого сословия — спустя 19 лет после выставки коллекции в Кожевниках в доме родителей он сделал то, что рано или поздно делает каждый собиратель ценностей, истинно любящий не сами вещи, но глубоко осознающий их ценность для

<sup>7</sup> Сочинская Н. Слово о России / Бахрушин Ю.А. Воспоминания. С. 8.

<sup>8</sup> Бахрушин Ю.А. Воспоминания. С. 65—66.



Фрагмент экспозиции «Кабинет А.А. Бахрушина»

<sup>9</sup> Сочинская Н. Слово о России / Бахрушин Ю.А. Воспоминания. С. 6.

<sup>10</sup> Там же. С. 17.



Почти столетие особняк Бахрушиных на улице того же имени принимает гостей. В музее шесть залов, в двух из них — кабинете А.А. Бахрушина и зале Русского театра XIX — начала XX века — экспонируется коллекция основателя музея. В трех других залах экспозиция меняется, еще один зал отдан под сменные, тематические экспозиции.

От внутреннего интерьера в доме Бахрушиных практически ничего не осталось, кроме некоторых образцов роскошной мебели работы знаменитого московского мебельщика Ф.Ф. Фишера. Правда, в залах представлены фотографии, по которым можно было судить о прежней обстановке и о домашнем быте семьи, характерном для зажиточной и образованной части купечества второй половины XIX — начала XX века.

### Кабинет А.А. Бахрушина

**В** кабинете А.А. Бахрушина нет мемориальной скрупулезности в расположении мебели и предметов, которая отличает квартиры-музеи, дома-музеи. Художественные полот-

*Интерьер экспозиции «Кабинет А.А. Бахрушина»*

культуры своего народа. 25 ноября 1913 года А.А. Бахрушин передал собранное им сокровище Российской академии наук, оставив его в дар родному городу. Торжественный акт передачи состоялся в доме Бахрушина в присутствии великого князя Константина Константиновича. На передачу прибыли члены попечительского совета Вл.И. Немирович-Данченко, К.С. Станиславский, В.А. Рышков, И.А. Бунин, А.И. Сумбатов-Южин, М.Н. Ермолова, К.А. Яблочкина и другие. Тогда же он произнес: «Когда во мне утвердилось убеждение, что собрание мое достигло тех пределов, при которых распоряжаться его материалами я уже не счел себя вправе, я задумался над вопросом, не обязан ли я, сын великого русского народа, предоставить это собрание на пользу этого народа». А.А. Бахрушину, фабриканту купеческого рода, был пожалован орден Святого Равноапостольного князя Владимира 4-й степени и присвоен статус потомственного дворянина и генеральский чин действительно статского советника (в одной из витрин вести-

бюля есть фотография А.А. Бахрушина в мундире генерала), а музею — навсегда! — имя его собирателя.

После революции А.А. Бахрушин, потерявший и капитал, и дворянский статус, обобранный новой властью до нитки, остался в России — разлука с детищем стала бы непереносимой, но и вывезти свою коллекцию, отнять у России отданное ей от чистого сердца сокровище Алексей Александрович не мог. В январе 1919 года нарком просвещения Луначарский своим распоряжением перевел Театральный музей имени Бахрушина в ведение Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению, а первого февраля О.Д. Каменева, жена Каменева и сестра Троцкого, руководившая тогда всеми театрами Советской республики, подписала приказ о назначении Бахрушина директором музея его имени. Здесь надо отметить, что для того непредсказуемого времени (ведь и расстрелять могли, и посадить!) и музею, и директору чудесным образом повезло — по большо-

му счету Алексей Александрович не потерял главного: права работать и дальше над своей великолепной коллекцией. Редчайшее собрание имело такой объем и государственное значение, что растерять его было бы преступно, — это понимали сами большевики, а сохранить эти ценности и создать достойную музейную экспозицию в то время мог только их истинный и единственный хозяин. В 30-е годы часть усадьбы у музея была отобрана и передана «нуждающимся» организациям, и с тех пор музей с гигантским, уникальнейшим фондом, который мог бы стать доступным для общего обозрения, испытывает жесткую нехватку экспозиционных помещений.



*Коллекция зрительных трубочек и биноклей. XVIII — первая половина XIX в.*



Танец модерн. Бронза.  
Скульптор Деллагранж

на — более всего портреты — закрывают стены ковровой развеской, которую из-за их обилия использовал сам Бахрушин. Здесь максимально сохранен «бахрушинский дух». Каждый экспонат дорогого стоит: например, пастельный портрет М. Кузнецовой в партии Кармен, исполненный А. Головиным в 1880 году, или пастельный же портрет «Актриса Мулен-Руж» работы К. Ван-Догена (1897). Здесь портреты П. Самойлова, Т. Карсавиной, Ф. Снетковой, А. Семеновой, Е. Санковской, принадлежащие кисти Репина, Головина, Сорина. Прекрасные портреты братьев Петипа, Люсьена и Мариуса, в театральных костюмах спектакля «Танцомания» — сыновей марсельского танцовщика и балетмейстера Жана Петипа кисти живописца Ж. Годешарта (1837). В 1847 году Мариус Петипа оказался в России, где стал известнейшим артистом балета и балетмейстером Петербургской балетной

труппы, педагогом Петербургского театрального училища, который воспитал плеяду блестящих мастеров танца и осуществил классические балетные постановки, которые не сходят со сцены по сей день. В 1896 года Мариусу Ивановичу Петипа было присвоено звание Заслуженного артиста императорских театров.

На роскошном столе, ножки и станина которого украшены позолоченной резьбой, на каменной инкрустированной столешнице разложены личные вещи знаменитостей: балетная туфелька Анны Павловой, исполненная в технике литья ножка Марии Тальони — ботиночек с розеткой и длинным затупленным носком. Узкая, изящная, она невольно требует при описании ее исключительно уменьшительно-ласкательных суффиксов. Здесь же веер великой Ермоловой, миниатюрный портрет Аделины Патти и другие раритеты. Мебель, представленная в кабинете, нарядна, изукрашена позолотой, резьбой, инкрустацией и выполнена из дорогих сортов древесины. Автор ее — известный русский мебельщик немецкого происхождения Ф.Ф. Фишер. Среди семейных фотографий экспонируется снимок А.А. Бахрушина 1914 года, когда он, известный в России благотворитель и меценат, заслуживший общее при-



Фрагмент экспозиции «Кабинет А.А. Бахрушина». На стене — портрет Мариуса Петипа в театральном костюме.  
Худ. Ж. Годешарт. 1837

знание своей деятельностью на поприще русской культуры, состоял в должности попечителя театра Незлобина. На другом столе — фотографии членов семьи Бахрушиных разных лет. Среди экспонатов советского времени — пропуск Алексея Александровича в Кремль от 1919 года и приказ от 1 февраля 1919 года, которым Бахрушин был назначен директором Театрального музея.

На длинной столешнице полукруглого письменного стола разместились личные вещи Бахрушина, чернильница Веры Комиссаржевской, скульптурное изображение Анны Павловой, рабочая лампа; на дальнем плане — тот самый пастельный портрет работы Гринмана, как знак незримого присутствия хозяина кабинета.

В этом же зале представлены рукописный список «Горя от ума» А.С. Грибоедова, бювар актера Александринского театра А. Яковлева, перо и печать И.А. Крылова, рабочий экземпляр одной из ролей П.С. Мочалова с автографом его дочери Е.П. Мочаловой. Здесь же — букинистическая редкость: биография М.Н. Ермоловой, изданная Бахрушиным в 1905 году всего в двухстах экземплярах.

Один из шедевров зала — живописный портрет актера Псковского драматического театра П.В. Самойлова (по сцене Споров). Он принадлежит кисти И.Е. Репина и написан в его узнаваемой манере. Выбранная для портрета свободная и красивая поза, крупный, летящий и в то же время мастерски верный мазок, естественность и отобранность общей гаммы, где каждый тон единственно верен, это та производная спокойной уверенности художника, которая происходит и от Божьего дара, и от высочайшей техники живописца и рисовальщика.

### Ф. Волков и театр XVIII века

Занимаясь исследованиями как историк-театровед, А.А. Бахрушин проследил эволюцию русского театра от времен скоморохов и первых «вертепов» — кукольных ящиков, с которыми в рождественские дни по селам и деревням ходили вертепщики, представляя перед Рождеством библейскую историю о путешествии волхвов, злом царе Ироде и Рождестве Христовом. Плоды научных изысканий по ис-



Ф.Г. Волков. Худ. А.П. Лосенко (копия). 1763.

тории театра от начального периода до конца XVIII века представлены в этом зале.

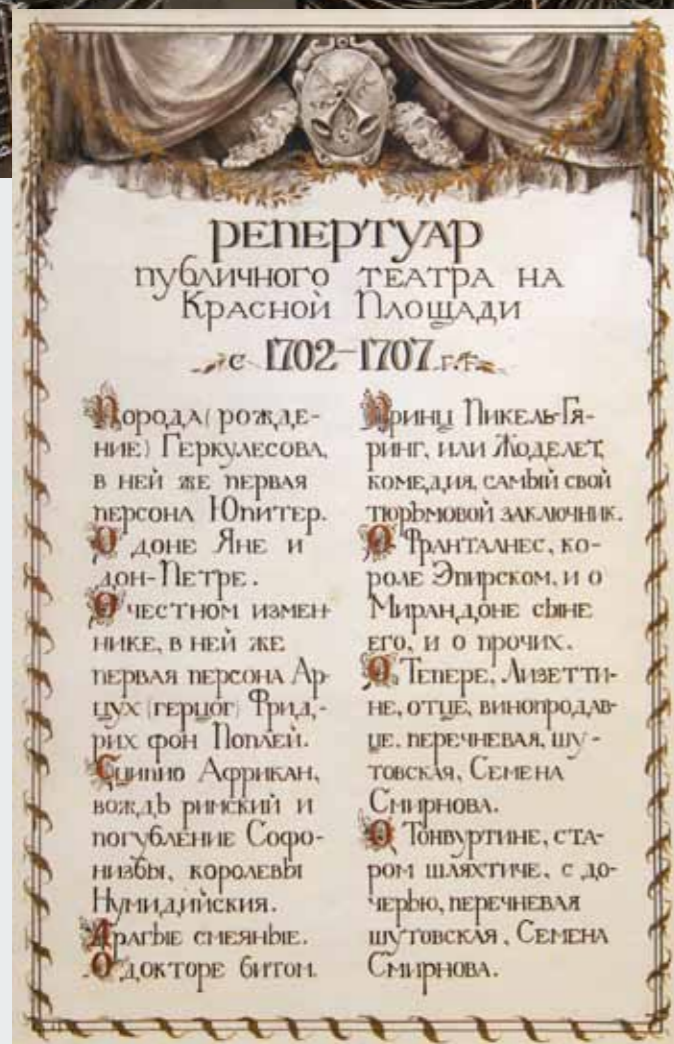
Первый профессиональный общедоступный театр основал в Ярославле Федор Григорьевич Волков. Он прожил недолго и ушел из жизни в возрасте 35 лет. Его близким соратником и другом по театральной деятельности был брат Григорий, с которым Федор вместе начинал российское театральное дело.

Ф.Г. Волков был замечен и приближен Елизаветой. Императрица всячески опекала его самого и театр, основанный им в 1750 году в Ярославле. В 1752 году самодержица вызвала Ярославский театр в Москву выступить перед нею. 30 августа 1756 года Ее Величеством был издан Указ, где говорилось: «Повелели мы нынче учредить русской для представления трагедий и комедий театр...» Указ положил начало истории русского государственного театра. Возглавить дирекцию было поручено А.П. Сумарокову, и в 1759 году Ф.Г. Волков и Я.Д. Шумский по царскому повелению прибыли в Москву. Государственный театр был создан при Московском университете и назывался Вольный русский театр.

Узел этой музейной композиции — витрина, на которой представлена «Жалованная грамота на дворянство», в 1762 году дарованная Екатериной II актерам Григорию и Федору Волковым,



Панорама экспозиции «Ф. Волков и театр XVIII века»



и гербовая печать с отиском к сей грамоте, выполненная в 1762—1763 годах мастером З. Дейхманом. Здесь же представлен раскрытый на первой странице муляж большой книги — сценария коронации Екатерины. Это было колоссальное театрализованное представление под названием «Торжество Минервы», сочиненное и поставленное для императрицы Ф.Г. Волковым.

Екатерина II, по праву именуемая Великой, императрица-просветительница и покровительница искусств, при которой была создана Российская академия наук, обласканы Михайло Ломоносов и Екатерина Дашкова (а сама Ее Величество состояла в личной переписке с Вольтером), — была многоталантива и выступала как литератор и драматург. Жалюя дворянство Федору Волкову, Екатерина Алексеевна лично участвовала в разработке дворянского герба, который найден и расшифрован Л. Стариковой и реконструирован М. Ягуновой. Это было что-то вроде царственной благодарности Волкову за заслуги перед отечеством и лично перед императрицей.

С портретов на наших современников смотрят драматурги Д.И. Фонвизин, А.П. Сумароков, Я.Б. Княжнин; В.П. Померанцев — русский актер и педагог, С.Н. Сандунов и жена его, актриса Е.С. Сандунова, по сцене Уранова, одна из первых русских трагических актрис Т.М. Троепольская, В.В. Капнист — русский драматург, поэт и театральный деятель. Рядом портрет И.А. Дмитриевского, — актер, педагог, автор литературных трудов, он был крупнейшей личностью театра XVIII века (работа И.-Б. Лампи-младшего). Здесь же портреты актера П.А. Плавильщикова, выступавшего против засилья на русской сцене переводных иностранных пьес, и Я.Д. Шумского, обладавшего ярким комическим талантом, соратника Ф.Г. Волкова по театру в Ярославле.

Как предтечи театра Волкова в начале XVIII века в России уже существовали небольшие публичные театры. На площадях, ярмарках, в местах, где собиралось достаточно большое количество народа, актеры разыгрывали неприятельные по фабуле сценки с очень смелыми героями, очень красивыми дамами и очень злыми злодеями. Такой театр существовал в 1702 —

1707 гг. и на Красной площади — в зале представлена старинная гравюра, изображающая момент представления. Вот названия представлений из афиши, которая по размерам не превышает листа писчей бумаги: «Порода (рождение) Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер», «О доне Яне и дон-Петре», «Сципио Африкан, вождь римский и погубление Софронизбы, королевы Нумидийския», «О докторе битом», «Принц Пикель-геринг или Жоделет, комедия, самый свой тюрьмовой заключник». Выше расположены портреты, гравюры, и в центре этого фрагмента зала «Ассамблея времен Петра I», литография с рисунка А.И. Шарлемана из «Русского художественного листка».

...Когда вы стоите около витрины с дворянским гербом Волковых, перед портретами тех, кто был у истоков такого явления Культуры, как русский театр, или читаете театральную афишу двухвековой давности, то возникает естественное чувство признательности не только А.А. Бахрушину-коллекционеру. Нам известен и дорог А.А. Бахрушин-просветитель, который не ограничился собиранием любопытных и ценных па-

мятных предметов, имеющих отношение к театру, но через свой музей начал осуществление огромной культурно-просветительной миссии, — осмысления истории русского театрального искусства как пантеон культуры, где на равных соседствуют литература, художественно-изобразительное и музыкальное творчество, драматическое искусство во всех его проявлениях, от режиссуры до актерского мастерства.

### Русский театр XIX — начала XX века

На 60—70 квадратных метрах музейной площади уместилась память о русском театре со времен возникновения школы сценического реализма, начатой М.С. Щепкиным и продолженной и развитой К.С. Станиславским в его знаменитой систе-

ме, до авангардных творческих экспериментов Вс. Э. Мейерхольда и А.Я. Таирова. Для национального профессионального театра и драматургии это был период расцвета.

Надо отдать должное создателям экспозиции: представить исторический портрет театра почти полуторавекового периода, где менялся общий стиль времени, появлялись новые режиссерские школы, развивалась индивидуальная манера актерской игры, и распределить между всеми этими историческими периодами столь ограниченное пространство зала — задача не из легких.

Вольный русский театр со временем стал называться драматическим

Петровским, затем, после пожара, его название сменилось на Императорский Московский театр. «Малый» с большой буквы тогда не писали — слово определяло лишь размеры здания, дома купца Варгина, которое было невелико



М.Г. Ермолова

по сравнению со стоящим рядом Большим театром. Пожизненное имя, которое привычно нашим современникам и так много значит для истинного театрала, возникло и укрепилось с 1824 года. В те годы серьезно пеклись о публике всех сословий: один из экспонируемых документов 1824 года — «Объявление», где сказано, что, «заботясь о доставлении более удовольствия Публике» («Публика» — с большой буквы!), Дирекция Императорского Московского театра увеличивает расценки на места для людей зажиточных, но уменьшает цену билетов на верхние яруса, «к удовольствию людей недостаточных».

В числе экспонатов — литография, изображающая сцену из сочинения Н.А. Полевого «Ломоносов», где «Третьяковский поет и приплясывает», и эскиз финальной сцены к первой постановке «Ревизора», нарисованный самим Н.В. Гоголем в 1863 году (копия Тарасенкова). По нему большинство театров, где ставили известнейшую пьесу, с тех пор выверяли знаменитую «немую сцену».

До появления фотографии художники запечатлевали в живописи и графике, самое главное — психологический портрет персонажа. Оттого так интересны «костюмные» портреты того времени. В них разом присутствуют и образ героя пьесы, и личность актера: вот П.С. Мочалов — Мейнау в пьесе «Ненависть и порок и Раскаяние», поставленной в Малом театре в 1825 году; его Федор Басенок в спектакле «Федор Васильевич Басенок» Н.В. Кукольника, портрет П.А. Плавильщикова, актера и драматурга. В портретной миниатюре в то время часто использовали гравюру. Искусно выполненная миниатюра, передающая все подробности черт лица, исторического и театрального костюма, была подобна фотографическому снимку. В этой части зала мы встретимся с портретом А.С. Грибоедова, живописным изображением В.А. Каратыгина кисти неизвестного художника на полотне и в витрине — на фарфоровой вазе; вот он же — в роли Гамлета на литографии художника А. Рицци. Актеры и созданные ими классические персонажи вдохновляли и скульпторов: так воз-

никли небольшое изваяние французской актрисы Э. Рашель в роли скорбной и страстной Федры, деревянные карикатуры на М.С. Щепкина, остроумные, но необидные, и другие скульптурные произведения, посвященные актерам и знаменитым деятелям театра. Таков был отзыв современников, обладающих талантом в иной области искусства, на театр первой половины XIX века.

Время и труды собирателя оставили нам букинистические ценности — тома пьес Шиллера, Расина, Шекспира, рабочий экземпляр «Ревизора» Н.В. Гоголя, трагедии драматурга В.А. Озерова и многое другое. В театре того времени работали В.Ф. Одоевский, композитор и музыкальный критик, Пьетро Гонзаго ди Готтардо — итальянский художник и архитектор, мастер театрально-декорационного искусства. Им оформлена коробка сцены в Павловском театре; копия с эскиза занавеса теперь экспонируется вместе с рисунком декораций к «Сандрильоне» Штейбельта. В русском театре того времени работал Антонио Каноппи, по проекту которого в Петербурге возведена Арка Главного штаба,



М.С. Щепкин

ведущая на Дворцовую площадь. Здесь же представлены многочисленные афиши, где мы видим, что играли в ту пору в основном Шекспира, Шиллера, Скриба — большинство пьес оставалось переводными.

Особое место в экспозиции отведено М.С. Щепкину — великому характерному актеру, педагогу, театральному деятелю. Представлены его портреты в ролях и в жизни, сцены из спектаклей и копия драгоценнейшего документа, история которого такова. М.С. Щепкин состоял в дружбе с А.С. Пушкиным, который, приезжая в Москву, останавливался в доме Нащокиных. Там же бывал и Щепкин. Его актерские рассказы-показы так понравились великому поэту, что тот стал уговаривать Михаила Семеновича сделать из них книгу. Щепкин отнекивался. Тогда А.С. Пушкин собственноручно начал писать первую страницу, чем и подвиг актера на создание его знаменитых записок. На копии



Интерьер зала «Русский театр XIX — начала XX века»





М. Фокин в роли Арлекина в балете «Карнавал». Худ. М.П. Бобышев



П. Гонзаго. Рисунок декорации к спектаклю «Санрльона» композитора Д. Штейбельта. 1815

с пушкинского автографа указана дата: 17 мая 1836 года, менее чем за год до дуэли...

«То стан совет, то разовьет, и быстрой ножкой ножку бьет», — сказано А.С. Пушкиным об А.И. Истоминой, балерине, чье имя останется навеки в петербургской странице истории русского балета. В разделе, посвященном музыкальному театру начала XIX века, мы видим ее изображение в роли Флоры в балете Ш.-Л. Дидло «Зефир и Флора» на музыку К. Кавоса, созданное неизвестным художником. Здесь же маленькая афиша — М. Тальони в той же балетной партии и серия миниатюрных портретов балерины Ф. Эльслер, гастролировавшей в России в 1848—1850 годах (художник Венгартнер). Кадр из далекого времени — гравюра «Проводы М. Тальони», на которой потрясенные разлукой зрители, все больше кавалеры, бегом провожают карету, уносящую в Париж знаменитую танцовщицу. Здесь же порт-

реты самого Дидло работы В. Баранова, композитора Д.С. Бортиянского, сочинителя многих православных богослужебных песнопений, эскизы К. Брауна к операм А.Н. Верстовского «Пан Твардовский» и «Сон наяву».

Середина XIX века в числе прочих технических открытий принесла искусство фотографии. Фотоснимки того времени сохранили для нас дословный облик легендарных актеров второй половины позапрошлого — начала прошлого столетия. На сцене ставилось все лучшее русских пьес: в Малом театре играли «Женитьбу» и «Ревизора» Гоголя, «Месяц в деревне» И.С. Тургенева, «Власть тьмы» Л.Н. Толстого. В театр пришли беспощадная комедия и социально-психологическая драматургия А.Н. Островского, пьесы которого, полные национальной русской мудрости, на долгие годы стали репертуарной основой Малого театра. Но тщательно хранил-



В.Ф. Комиссаржевская в жизни. Фотография. 1900-е гг.

ся и прежний репертуар — «Скупой» Ж.-Б. Мольера, «Федра», давали «Звезду Севильи» Лопе де Вега, «Сафо» Ф. Грильпарцера, Шиллера — «Дон Карлос» и «Орлеанская дева». Вторая половина XIX века обогатила русский театр именами А.И. Южина, И.В. Самарина, М.Н. Ермоловой, М.Г. Савиной, Г.Н. Федотовой. Их многочисленные фотоизображения в жизни и в ролях представлены в экспозиции под общим заголовком «Корифеи сцены». Это был период расцвета сценического реализма, время, когда техника актерского мастерства благодаря сценической преэминентности талантов уже поднялась до высокой творческой отметки, которая позже была определена К.С. Станиславским как «правда чувствований и истина страстей».

В витринах, посвященных этому периоду, представлены театральные реликвии — шкатулка М.Г. Савиной и ее костюм к роли Парашки в «Горячем сердце» А.Н. Островского, четки М.Н. Ермоловой, костюм Г.Н. Федотовой к «Леди Макбет», костюм А.И. Южина к роли «Отелло». Есть здесь весьма своеобразный символический экспонат: пол сцены Малого театра перебирался, и 4 марта 1907 года, как следует из пояснительной надписи, рабочие преподнесли М.Н. Ермоловой памятный подарок — перевязанную сиреневой шелковой лентой достку от прежних подмостков театра, по которым ступали и она, и ее великие современники, знаменитые таланты прошлых лет...

Музыкальный театр второй половины XIX века — это Н.А. Римский-Корсаков, А.С. Даргомыжский, А.Г. Рубинштейн, П.И. Чайковский, А.Н. Серов — композитор, музыкант, театральный критик, М.А. Балакирев, М.П. Мусорг-

ский, А.П. Бородин, Ц.А. Кюи. В Мариинском театре, названном так в честь императрицы Марии Александровны, слушали Д.А. Орлова и Д.М. Леонову, Е.А. Лавровскую, которая убедила П.И. Чайковского взяться за создание оперы «Евгений Онегин». О театре замечательно писал В.В. Стасов: философ, литератор, музыкальный и художественный критик, историк искусства, археолог, чью фотографию мы также видим среди фотоэкспонатов.

Провинциальный театр конца XIX — начала XX века также занимал достойное место, приумножая славу театральной России. Он оставил немало великолепных имен. Среди фотодокументов — два портрета М.И. Петипа. На одном он изображен с детьми, на другом — в балете «Фауст» Ш. Гуно. В экспозиции, посвященной част-



Анна Павлова в театральном костюме. 1910-е гг.

ному театру, который занимал важное место в сценической культуре того времени, фотоснимок запечатлел великолепного П.Н. Орленева, актера театров Ф.А. Корша и С.С. Суворина.

В театре конца XIX — начала XX века работали такие мастера Серебряного века русской культуры, как А.Я. Головин, Н.К. Рерих, К.А. Коровин, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, М.И. Бочаров, М.А. Шишков, И.И. Левитан, В.Д. Поленов, М.А. Врубель, Н.П. Акимов, А.А. Экстер, А.П. Васильев, В.А. Фаворский, В.Ф. Рындин, С. Судейкин. Их эскизы театраль-

ных декораций и костюмов — самостоятельные художественные произведения. Нам представлена лишь малая толика собранных в музее раритетов и памятных предметов того времени, — пространство зала ограничено, и все остальное богатство хранится в запасниках, ожидая своего часа — обновления экспозиции, где и они будут явлены посетителям.

Один из фрагментов выставочного пространства отдан Московскому Художественному театру. В рукописном отделе музея хранится уникальное собрание материалов МХАТ и МХАТ-2. Мы видим корифеев прославленной сцены в Камергерском — фотокадры запечатлели молодого К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, актеров первой генерации, соратников основоположника школы переживания и перевоплощения, сцены из спектаклей. М.П. Лилина, О.Л. Книппер-Чехова, В.Ф. Комиссаржевская, В.И. Качалов — для театрала эти имена теперь уже звучат как миф...

«...И струнно плачут серафимы, над миром расплескав крыла...» — написал на смерть В.Ф. Комиссаржевской А.А. Блок. За витринным стеклом — ее костюмы, личные вещи — трагической актрисы с трагической судьбой, автограф Веры Федоровны В.А. Дмитровскому на первом листе пьесы М. Метерлинка «Монна Ванна». В рукописном отделе музея хранится ее переписка, письма, ноты, памятные документы о ней — свидетельства биографии. Среди прочих экспонатов этого времени — гримировальный прибор А.П. Ленского — актера, литератора, педагога, художника и фотография «группы учащихся драматических курсов Императорского драматического театра» 1898 года, где запечатлены те, кто станет гордостью русской сцены.

В первой четверти XX столетия начинали свои творческие эксперименты Е. Вахтангов, Вс. Мейерхольд, А. Таиров. Фонды музея хранят фотографии мизансцен многих спектаклей того периода (например, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, где поста-



Театральные костюмы XIX века и памятные вещи знаменитых актеров Малого и Александринского театров

новщиком был Вс. Мейерхольд, а художником С. Судейкин). В отделе рукописей множество архивных документов театра того времени. Собрания материалов Государственного театра имени Вс. Э. Мейерхольда, Московского камерного театра А.Я. Таирова, Московского государственного еврейского театра (ГОСЕТа) занесены в ряд наиболее уникальных коллекций фондов Бахрушинского музея.

Ведущие музыкальные театры России того периода, Мариинский и Большой, задавали тон музыкальному искусству не только у себя на родине. В Большом балетмейстер А.А. Горский с 1902 до 1924 года — конца дней своих — возглавлял балетную труппу театра. С его именем связан взлет московского балета. У него танцевали знаменитейшие танцоры — Е.В. Гельцер, А.М. Балашова, К.Я. Голейзовский. В Мариинском пели Е.И. Збруева и И.В. Ершов, танцевали Т.П. Карсавина, А.П. Павлова, М.М. Фокин, В.Ф. Нижинский.

В 1907 году незаурядный антрепренер, театральный деятель, юрист по образованию, петербуржец С.П. Дягилев организовал «Русские сезоны за границей». Гастроли проходили в Париже, Лондоне, Монте-Карло, Риме, Берлине, в США и Латинской Америке. «Русские сезоны» возродили балетное искусство там, где оно угасало, и способствовали зарождению там, где его до сих пор не было. Основу балетной труппы «Русских сезонов» составили те же великие имена — Карсавина, Фокины, Нижинский. Ставили «Исламэ» М.А. Балакирева (художник Б.И. Анисфельд), «Пери», одноактный балет П. Дюка (художник Л. Бакст, балетмейстер И.Н. Хлюстин). М.П. Бобышев, известный театральный русский художник и педагог, изобразил М.М. Фокина в роли Арлекина в балете «Карнавал», передав все изящество и выразительность пантомимы великолепного российского танцовщика.

Скульптурное изображение головы А.П. Павловой в партии Лебедя К. Сен-Санса работы

С.Н. Судьбинина экспонируется вместе с ее личными вещами — бусами, кошельком и замечательным портретом. Здесь же — балетные туфли и кастаньеты Т.П. Карсавиной, балетная туфля В.Ф. Нижинского и два журнальных снимка Иды Рубинштейн — балерины с уникальной по выразительности пластикой.

С.П. Дягилев умер в Париже в 1929 году. «Сезоны» на время замерли, но прославленный Морис Бежар не раз заявлял, что «...европейский балет XX века многим обязан грузину Георгию Баланчивадзе, известному как Джордж Баланчин, и русскому Сергею Дягилеву...»

### Залы выставки, посвященной Федору Ивановичу Шаляпину

Экспозиция зала разделена золотистыми опорами стендов, отчего он приобрел вид анфилады. Драпировки глубокого бордового цвета создают впечатление волнующей театральности, той, которая возникает при виде мягких складок театральных кулис... Но сам знаменитый русский бас в особняке на Лужнецкой никогда не бывал. А.А. Бахрушин ценил его искусство, однако шаляпинская натура была столь непредсказуема, что хозяин дома избегал приглашать его на вечера и дружеские обеды, которые собирал у себя. Но иной природы у великого певца быть не могло — слишком сложной, тяжелой и яркой одновременно была его судьба. Он прожил не так уж много — всего 65 лет и умер в эмиграции в Париже. Среди небольших выдержек из воспоминаний и размышлений тех, кто знал великого певца, которыми сопровождается экспозиция, приведены слова М. Горького, с которым они были весьма дружны: «Федор Шаляпин — лицо символическое: это удивительно целостный образ демократической России, это человечье, воплотивший в себе все хорошее и талантливое нашего народа, и также дурное его. Такие люди, каков он, являются для того, чтобы напомнить всем: вот как силен, красив, талантлив русский народ».

Он родился 1873 году в Казани на Рыбнорядской улице (ныне ул. Пушкина), в бедной се-



Ф.И. Шаляпин. Худ. С. Софин. 1930-е гг.

мье, и десятилетним мальчиком был «отдан в люди» к крестному отцу — сапожнику Н. Тонкову. Пришлось потрудиться учеником сапожника, потом токаря. В 1886 году, в 13 лет, Федор поступил на службу в Казанскую земскую управу, где служил переписчиком его отец. Но редкое звучание его голоса привлекло внимание регента одной из казанских церквей, где пел юный Шаляпин. Тот обучил подростка музыкальной грамоте, и в 1890 году, в возрасте 17 лет Федор Шаляпин был принят хористом в труппу С.Л. Семенова-Самарского. После многих антрепризных гастролей по югу России, где он исполнил многие партии из известных опер («Трубадур», «Норма», «Наталка-Полтавка» и пр.), его учителем по вокалу стал Д.А. Усатов, с которым он познакомился в Тифлисе. О его первых выступлениях как профессионального певца в антрепризе В.Л. Форкатти с дирижером И.А. Труффи рассказывают афиши Тифлисского казенного театра, висящие при входе в экспозиционный зал. В этой антрепризе он исполнял ведущие партии: Мефистофель («Фауст»), Мельник («Русалка»), Дон Базилио («Севильский ци-



Зал Ф.И. Шаляпина

рюльник»). Летом 1894 года в Петербурге с июля по август Шаляпин выступал в антрепризе Лентовского, что видно из контракта, представленного среди экспозиционных документов. Осенью того же года Ф.И. Шаляпин был принят в труппу Мариинского театра, где также пел ведущие партии, в том числе Галицкого в «Князе

Но главная фигура в экспозиции — сам Шаляпин. Огромный, красивый, голубоглазый. Он дружил с Репиным, Рахманиновым, встречался с Куприным, посещал музыкальные вечера у В.В. Стасова, пел на одной сцене с другими корифеями музыкального театра конца XIX — начала XX века. Все это засвидетельствовано во



Ф.И. Шаляпин в роли Олоферна в опере А.Н. Серова «Юдифь»

Игоре». В «Жизни за царя» М.И. Глинки (эта опера долгие годы была нам известна как «Иван Сусанин») его партнерами по сцене были Е.Д. Леонова, М.И. Степанова, О.А. Петров, Н.К. Иванов. Фотография сцены из спектакля включена в экспозицию. Дирекция императорских театров к дарованию Шаляпина отнеслась прохладно, зато его заметил С.И. Мамонтов, чей великолепный ролярь стоит на подиуме рядом с портретом знаменитого мецената кисти И.Е. Репина.

И вновь в этом зале среди театральных художников рубежа XIX — первых десятилетий XX века мы встречаем имена М.А. Врубеля, В.Д. Polenova, К. Юона. В экспозиции представлены эскизы И.И. Левитана к опере М.И. Глинки «Жизнь за царя», В.А. Серова к «Юдифи», Н.К. Рериха к «Псковитянке», А.Я. Головина к «Орфею и Эвридике», Б.Н. Кустодиева к «Вражьей силе», И.Я. Билибина к «Золотому петушку».

многих и многих фотодокументах, включенных в экспозицию.

Старые фотографии, запечатлевшие Шаляпина в различных ролях — героических, комедийных, трагических, — дают достаточное представление о том, каким грандиозным он был актером, какая человеческая мощь пульсировала в этой незаурядной творческой личности. «Артист в опере должен не только петь, но и играть, как в драме. В опере надо петь, как говорят (курсив авт. — Е.П.)», — это его слова, сопровождающие один из фрагментов экспозиции. Фотографии подтверждают сказанное: пластическая выразительность, глаза, жест, поза — все говорит о невероятном артистическом таланте, которым обладал Федор Иванович Шаляпин. Иван Сусанин в «Жизни за царя», Фарлаф в «Руслане и Людмиле», Галицкий в «Князе Игоре», Мефистофель, Иван Гроз-



М. Горький и Ф. Шаляпин ▶

ный в «Псковитянке», Мельник в «Русалке», — каждая из ролей, комическая ли, трагическая — была неповторимой актерской работой. Природа наградила Шаляпина помимо дивного баса и незаурядной внешности даром скульптора и художника. Талант художника позволял певцу создавать грим, преображавший его до полной неузнаваемости. Если положить в один ряд большинство его фотографий в сценическом образе, то, не зная, что под гримом скрыто одно и то же лицо, можно было бы предположить: на снимках совершенно разные люди. В гриме Шаляпин делался неузнаваем. Только рост и голос не позволяли перепутать его ни с кем.

Один из интереснейших экспонатов — автопортрет Ф.И. Шаляпина-скульптора. Лицо певца запрокинуто вверх, к Богу, оно сосредоточено, внешне спокойно, но в нем немой вопрос и, кажется, глубоко затаенное страдание... В витрине рядом — Шаляпин за работой над этой скульптурой — рукава засучены, рубашка выбилась из-за пояса, в углу рта — сигарета. Похоже, в тот



Ф.И. Шаляпин. Автопортрет. Гипс. 1912

момент он не позировал, его «подловили» за работой. Расписанные темно-серым по белому чашка и блюдце, тарелка с наброском грима для роли Бориса Годунова — 1922 год. Год, когда Шаляпин понял, что работать в Советской России не сможет, уехал за границу на гастроли, затем со временем купил дом в Париже и остался там навсегда.

В экспозиции — несколько книг, принадлежавших Ф.И. Шаляпину: «О жизни графа Толстого», «История религии» Мензиса, «Книга о писателях» Корнея Чуковского с дарственной надписью певцу. На Шаляпина рисовали много шаржей, где в качестве основной внешней черты отмечался громадный рост, а внутренней индивидуальности — ухарский и непокорный характер.

В большой витрине в конце зала — несколько его костюмов: кумачово-красный Мефистофеля, рубище полусумасшедшего Мельника, царское обличье Бориса Годунова. Все — огромные, но удивительно пропорциональные. Глядя на них, можно представить, какова была мощная фигура того, кто их носил.

Последняя серия фотографий запечатлела Ф.И. Шаляпина в годы эмиграции. Там он написал свои знаменитые воспоминания «Маска и Душа», которые объясняют, почему он не мог оставаться в России начала 20-х годов прошлого века. На фотографиях мы видим его вместе с А.П. Павловой, А. Церетели, с артистами

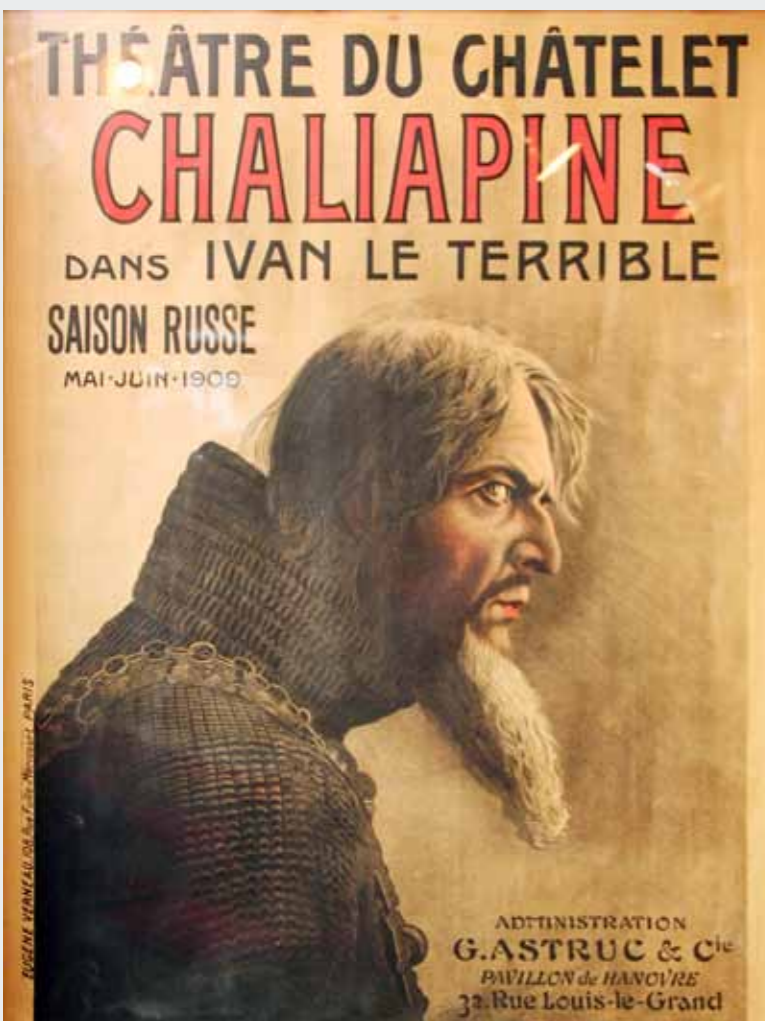
группы «Русская опера». Одним из ярких свидетельств признания мировой общественностью его незаурядного таланта стал Золотой диск, выпущенный американской фирмой «His master's voice» в 1933 году. Шаляпин в Лондоне, 1925 год, Шаляпин в Академии музыки в Стокгольме, 1935 год, Шаляпин — член Шведской академии музыки — 1935 год...

12 апреля 1838 года Федора Ивановича Шаляпина не стало. Его похоронили в Париже. Фотографии похорон и газетная полоса в эмигрантской русской прессе повествуют об этом. В 1984 году прах великого русского артиста перенесен на родину и захоронен на Новодевичьем кладбище.

Краткий рассказ об экспозиции, посвященной судьбе Ф.И. Шаляпина, закончим его же словами: «Надо иметь талант не только для того, чтобы играть сцене: талант необходим и для того, чтобы жить. Оно и понятно. Роль человека в жизни всегда сложнее любой роли, которую только можно вообразить себе на сцене».

## Театрально-фронтальной дневник

Эта экспозиция создана в музее к 60-летию Великой Победы. Переход к истории советского театра военных лет совершается легко и просто. Несколько шагов — и вы попадаете в зал, где справа от входа на небольшом подиуме устроена театральная выгородка: круглый стол, покрытый бахромчатой скатертью, над ним низко опущен оранжевый абажур, на столе стоит патефон, к стати, в рабочем состоянии, вполне пригодный, чтобы завести пластинку, к примеру, Леонида Утесова или Клавдии Шульженко. Но в этом уютном интерьере есть нечто, что замечается не сразу, но подсознательно тревожит того, кто знает, что это означает, — стекла форточки и обеих фрамуг окна, подвешенного на тонких лесках в условном пространстве декорации, перечеркнуты крест-накрест — Андреевским флагом — белыми полосками бумаги. На маятниковых часах застыло время — четыре часа; кажется, сейчас щелкнет что-то внутри черного диска



Афиша спектакля «Иван Грозный». Театр Де Шателе. Русские сезоны. 1909



Зал Ф.И. Шаляпина. Фрагмент экспозиции

приемника, и голос Левитана, торжественный и трагичный, произнесет страшные слова: «...началась война...»

С другой стороны входа, на небольшом стенде — слова Н.П. Охлопкова, сказанные им в 1941 году:

«...Я никогда не видел того, что сейчас происходит в театрах и что творится с актерами. Словно какая-то огромная, неизведанная еще могучая сила вошла в них. Мелкие невзгоды, недоразумения, обиды, ссоры, — все осталось позади, все исчезло. Осталось одно чувство. Чувство единения с народом, безграничная любовь к нему и вера в его силу».

Когда началась война, Бахрушинский музей выпустил большие тетради, которым предстояло стать фронтовыми театральными дневниками. Выезжающие на фронт профессиональные

и непрофессиональные театральные-концертные коллективы, концертные бригады заносили в них свои впечатления, клеивали вырезки из фронтовых газет, фотографии выступлений в частях, некоторые из обгоревших по краям тетрадей были вынесены с поля боя. Представлены из-за нехватки экспозиционной площади далеко не все экспонаты — в рукописном отделе музея хранится большое собрание фронтовых материалов, рассказывающих о выступлениях выездных бригад в период Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. Сегодня они стали для потомков частью священной памяти о «немилосердной той войне».

Концерты давались везде — на полянах, с открытого кузова военного грузовика, спектакли играли в полуразрушенных домах, и все увиденное и пережитое записывали в «Дневник...». В

витринах экспозиции много фотографий, где запечатлены драгоценные для бойцов и офицеров встречи с любимыми артистами, которые в любую минуту могли прерваться налетом вражеской авиации или внезапным сигналом к атаке, и тогда актеры оказывались непосредственно на поле военных действий.

В одной из витрин лежит листок бумаги, на котором — письменное свидетельство подвига. В Москве, недалеко от Кудринской, есть улица, которая еще недавно называлась улицей Наташи Качуевской. Сегодня она переименована на старый лад — Скарятинский переулок. Наташа Качуевская ушла на фронт со второго курса актерского факультета ГИТИСа, который вел народный артист СССР Михаил Тарханов. В 1941 году она руководила одной из концертных бригад, выезжавших на фронт. В 1942-м по-

сле окончания курсов санинструкторов ее зачислили в 105-й гвардейский стрелковый полк 34-й дивизии, и Наташа ушла на войну.

...20 ноября 1942 года, во время боя с фашистами, Наташа, спасая жизнь двадцати раненым бойцам, укрытым в овраге, отстреливалась до последнего патрона. А дальше — прочтем строки письма, очевидно, адресованного Наташиным родным: «...Когда к ее израненному телу уже протянулись мерзкие руки фашистских зверей, она взорвала гранатой себя...» Бойцы были спасены. На месте гибели Наташи высится памятник, в 1992 году посмертно ей присвоено звание Героя России, а на витрине хранится свидетельство подвига — листок бумаги в клетку, исписанный фиолетовыми чернилами...

Мы видим фотографии совсем молодых М.И. Жарова и Л.В. Целиковской у летчиков



«Театрально-фронтовой дневник». Выставка создана к 60-летию Великой Победы

Н-ской части, ноты Целиковской к исполняемой ею на фронтовых концертах «Мадемуазель Нитуш», воинское удостоверение Е.Я. Весника, кисет и удостоверение партизана И.М. Смоктуновского (Смоктуновича), солдатский патрон старшего сержанта А.Д. Папанова, зарисовки с фронта — блиндаж, фронтовая дорога... Трогательны мелкие записочки, в которых бойцы просят артистов исполнить любимые песни: «Пожалуйста, исполните “Платочек”». Или (дословно): «Товарищ кофирансе просим чтобы исполнили песенку “Морячка”». Эти записочки, как фронтовую реликвию, актеры собирали и увозили с собой. Спустя полгода после Великой Победы Комитет о делах искусства при Совете Народных Комиссаров СССР издал приказ, в котором тогдашнему директору Центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина тов. Колосовой Е.М. предписывалось: «...1) обеспечить прием материалов на хранение и провести работу по их систематизации и описанию. 2) в течение 1945 года подготовить силами научных работников музея сборник о работе театров и театральных коллективов...»

В этом зале витает дух подвига, который достигает нас и сегодня благодаря этим исписанным клочкам бумаги, мелким предметам, фронтовым фотографиям. Одни сберегли их, а другие — сотрудники музея приняли и сохранили по истинно «бахрушинскому» принципу: малое хранит в себе большое. Надо только уметь *чувствовать время*.

### Бахрушинский музей начала XXI века

Сегодня у музея восемь филиалов. Дом-музей М.Н. Ермоловой, где она прожила сорок лет; музей-усадьба А.Н. Островского — в доме, где родился драматург, экспонируются материалы об актерах Малого театра, игравших в его пьесах. Там же существует и Театральная галерея, которая используется как отдельное выставочное помещение. На Тверском бульваре — Театральный салон, там проводятся временные выставки, на ул. Щепкина — дом-музей М.С. Щепкина. Филиалы музея — мемориальные квартиры В.Э. Мейерхольда, Г.С. Улановой, актерской семьи А.А., М.В. Мироновых — А.С. Менакера. Нынешний директор ГЦТМ Борис Николаевич Любимов, профессор Российской Академии театрального искусства, бывшего ГИТИСа, заведующий кафедрой истории театра России, культурно-

лог, занимает этот пост с 1 сентября 2004 года. (К тому же восемнадцать лет с небольшим перерывом он является заместителем Художественного руководителя Малого театра — любимого театра А.А. Бахрушина.)

В музее сегодня находится более 1 500 000 единиц хранения — внушительная цифра. Это архивы театральных деятелей, выдающихся актеров, певцов, драматургов, балетмейстеров, артистов балета, театральных художников; огромный фонд фотографий, костюмы, личные вещи и реквизит, эскизы декораций и костюмов к спектаклям<sup>11</sup> и многое, многое другое, что сегодня является бесценным достоянием российской культуры. Здесь собраны редкие издания, видео- и киноматериалы. В предметном фонде экспонаты изучаются, реставрируются или реконструируются заново, как, например, восстановленные мастерами Н.Н. Куликовой, Н.А. Фомищевой, Т.С. Капуриной по эскизам французского художника Марианны Кирцингер театральные костюмы XVIII века, которая создавала их для актеров крепостного театра графа Шереметева.

Отдельного внимания заслуживает архивно-рукописный отдел музея, где собрано 200 000 единиц хранения. Изданный в 2002 году «Путеводитель по рукописным фондам Государственного центрального театрального музея (ГЦТМ) имени А.А. Бахрушина» содержит описание архива театральных деятелей, артистов, режиссеров, драматургов, театральных художников. Здесь же хранятся собрания материалов и документов театров (Малого, МХАТа, Ярославского академического драматического театра им. Ф.Г. Волкова, многих других, больших и малых, существующих ныне и ушедших в историю) и театральных организаций — комитетов, культурно-образовательных заведений, обществ, существовавших как после 1917 года, так и дореволюционных. В «Путеводителе...» указаны все документальные памятники истории отечественного театра, от его истоков до наших дней, хранящиеся в рукописном отделе: авторские рукописи пьес и статей, режиссерские экземпляры пьес, режиссерские заметки и разработки, письма, дневники, воспоминания, фотографии артистов в жизни и в ролях, программы, афиши, личные документы, грамоты, приветственные адреса. Рукописный отдел ведет огромную культурно-просветительскую, экспозиционно-выставочную и научно-исследовательскую деятельность.

Вся история театра российского — бесценный предмет державной гордости — собрана в этой сокровищнице. Недаром в апреле 1997 года ГЦТМ был внесен в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации. Фонды музея — это не закрытый от внешней жизни материал. На базе этих сведений пишутся диссертации, дипломные и курсовые работы, книги, проводятся серьезные лекционные циклы. Собранием фондов музея пользуются театроведы, искусствоведы, культурологи, историки и филологи, преподаватели и студенты, издатели, писатели и журналисты, сотрудники радио и телевидения.

В стенах ГЦТМ и его филиалов помимо богатой экскурсионной деятельности регулярно проходят концертные вечера, вечера драматического искусства, музыки и танца, посвященные славным именам деятелей культуры и искусств-

ва. Не менее десятка афиш, извещающих о новых выставках и встречах, заполняют простенки кованой ограды, ведущей к входу в музей. Штрих из повседневной жизни музея: в фойе около гардероба лежит тетрадь, куда желающие посетить ту или иную лекцию или получить какую-либо иную информацию о культурно-просветительской программе музея записывают свое имя и номер телефона, и сотрудники оповещают их о дне и часе лекции, экскурсии или творческого вечера. И конечно, как и все музеи, Бахрушинский помнит о детях — здесь действует школьный лекторий.

Современные музеи — открытые структуры, которые обмениваются экспонатами из фондов. По мере возможностей Бахрушинский музей пополняет свои хранилища и выставочные залы новыми артефактами — приобретает работы В. Левенталя, Б. Мессерера, других именитых мастеров сценографии. Собрание музея продол-



Выставка, посвященная юбилею М.М. Плисецкой. В витринах: балетные туфли и сценические костюмы балерины

<sup>11</sup> Путеводитель по рукописным фондам Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина. М., 2002. С. 414.

жает прирастать; вдова В.Н. Плучека завещала музею свою квартиру, музей уже оформляет ее как еще один филиал. Недавно свой архив музею передал М.М. Козаков.

24 ноября 2005 года в музее открылась выставка «Майя», посвященная Майе Михайловне Плисецкой. Фотографии прошлых лет и недавнего времени, эскизы декораций к сыгранным ею спектаклям (сыгранным — потому что Плисецкая не только гениальная балерина, но и бесподобная драматическая актриса), афиши, нотные издания произведений, написанных для нее Родионом Щедриным, позволяют проследить творческий путь от первых па на сцене Боль-

шого театра до великолепных образов, созданных на российской сцене и за рубежом. Помимо сценических костюмов гениальной балерины, часть которых была сшита по эскизам знаменитого Пьера Кардена, премьерных балетных туфель и личных вещей, ею переданы в Фонды ГЦТМ Высший орден Испании за заслуги перед культурой и искусством, французский орден «Командор» и орден Почетного Легиона, другие награды.

Среди видеоматериалов в музее теперь находится уникальный фильм «Ave Майя», снятый режиссером Никитой Тихоновым. В сценарий включены рассказы о М.М. Плисецкой ны-

нешних и прошлых педагогов и солистов балета Большого театра, и среди них, — очевидно, последняя прижизненная съемка Раисы Степановны Стручковой, знаменитой русской балерины, обладавшей замечательным лирическим даром. Она пришла на сцену Большого театра годом позже Майи Плисецкой, и совсем недавно, 4 мая прошлого года, ее не стало...

Обмен между музеями, предоставление выставочным залам и галереям предметов из музейных фондов для создания полных и достойных экспозиций практикуется издавна. ГЦТМ, рассказывает его директор, постоянно работает в режиме внешней связи. В конце прошлого года в Государственном литературном музее открылась выставка, посвященная 125-летию Андрея Белого и Александра Блока. ГЦТМ предоставил для этой экспозиции две принадлежащих ему работы, а когда в Бахрушинском проходила выставка «Мейерхольд — пространство любви», часть работ для этой экспозиции была временно передана музею из Большого театра. Вскоре в Омск отправляется несколько работ Врубеля для будущей выставки. Среди большой экспозиции художественных произведений Н.К. и С.Н. Рерихов, которая действовала в рамках Международной научно-практической конференции 2004 года к 100-летию С.Н. Рериха в одном из залов Музея имени Н.К. Рериха, в числе других работ демонстрировалась большая коллекция эскизов декораций и костюмов, выполненных Н.К. Рерихом к спектаклям И. Стравинского «Весна Священная», «Петрушка», пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». Музей принимает участие в выставках в Нью-Йорке, Сан-Франциско, Риме, Берлине, Бонне, других городах планеты, и везде экспонаты из фондов ГЦТМ вызывают колоссальный интерес.

Борис Николаевич Любимов, сегодняшний директор, объясняет этот интерес тем, что музеи сегодня выступают хранителями культуры, сберегая для нас, по мысли русского философа-космиста Н.Ф. Федорова, «некий образ идеальной жизни вообще». Если понятие музея с философских высот перенести на материальный, земной план, то музей — это что-то вроде забытого нами ОТК, это критерий качества, здесь контролером выступает время, оно определяет

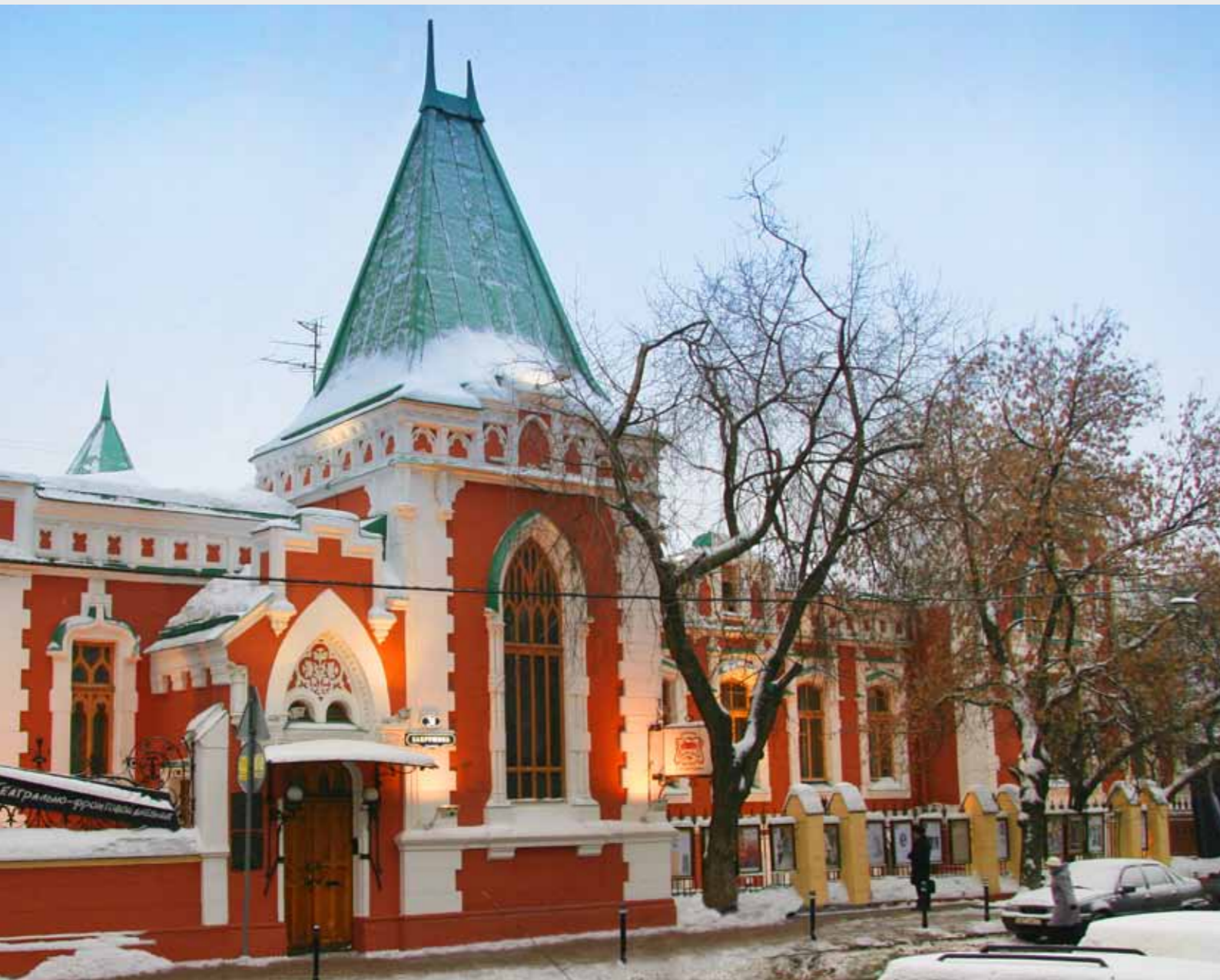
ценность природы вещей. «Что останется в музее от нашего быта, от истории, от искусства, от кино и театра, музыки, балета и оперы, от поэзии и прозы — вот это и есть культура. Все остальное, — полагает директор Бахрушинского, — это в лучшем случае цивилизация».

Говорить о Бахрушинском — это значит говорить о русском театре как об историческом и художественном Пространстве, равном которому в мировом театральном искусстве нет. Русский театр, вобрав в себя всю историю культуры — традиции Софокла и Аристофана, итальянскую оперу и французский балет, философию Шекспира и Шиллера, «Маленькие трагедии» Пушкина и драму Жана Кокто, создал свои уникальные традиции, во многом определившие развитие современной театральной культуры.

Прощаясь на страницах нашего журнала с Государственным центральным театральным музеем им. А.А. Бахрушина, вспомним слова из письма М.Н. Ермоловой, обращенные в 1919 году к первому директору и собирателю музея, как свидетельство благородства и душевной высоты профессионального коллекционера, историка театра, благотворителя, мецената, общественного деятеля, хранителя лучших традиций русского предпринимательства:

«Дорогой Алексей Александрович! Мы с Вами два памятника московской старины, но Ваш памятник долговечнее и крепче моего. Давно известно, что «слава актера — дым, после смерти его ничего не остается, и память о нем исчезает». Вы же силой воли и энергии сделали великое дело: Вы увековечили память об актере. ...Как истинный друг искусства, Вы с любовью понесли громадный труд, чтобы не пропала ни одна искорка артистического творчества, ни одно воспоминание, говорящее о духе и таланте актера, в его ли портретах, в его ли ролях, в словах ли его современников, и тот, кому дорого искусство правды и красоты, всегда помянет Вас добрым словом»<sup>12</sup>.

Пусть же теперь благодарное слово великой русской актрисы прозвучит и в адрес современных продолжателей дела А.А. Бахрушина, поскольку Бахрушинский музей сегодня — это истинный Музейон, прибежище вечных муз, где слышно живое дыхание ТЕАТРА...



Фасад главного здания Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина

<sup>12</sup> Ермолова М.Н. Письмо А.А. Бахрушину / Путеводитель по рукописным фондам Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина. С. 414.