

А. В. НАУМОВ

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского

«ТЯЖЁЛАЯ, ПОДАВЛЯЮЩАЯ ПЫШНОСТЬ».
«МОЛЬЕР» МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Р. М. ГЛИЭРА



«Внешний блеск и фальшивое содержание», редакционная статья «Правды» от 9 марта 1936-го о спектакле МХАТ «Мольер» по пьесе «Кабала святош» (преьера 15 февраля того же года) стала, как известно, последней каплей, переполнившей чашу более чем 10-летних взаимоотношений М. А. Булгакова и театра [см. 14, с. 256]. Не во все времена испытанное было горько, первые глотки – период репетиций «Дней Турбиных», выпущенных 10 октября 1926-го – можно даже назвать нектаром. Однако последовавшие затем травля драматурга и спектакля (вплоть до изъятия из репертуара на несколько лет), запрет «Бега» (1928) и тяжкие мытарства инсценировки «Мёртвых душ» (1929–1932) постепенно насытили терпкими нотами саму атмосферу контактов, превратили «автора театра» в одного из непримиримых критиков его уклада и стиля¹. Имя Р. М. Глиэра как композитора спектакля во «Внешнем блеске...» не упоминалось вовсе, хотя, по замечанию завмузы МХАТ Б. Л. Изралевского, «<...> ...музыка играла очень большую роль. Вся постановка была насыщена музыкой, музыкальные номера не только сливались со сценическим действием, но имели законченную музыкальную форму и могли исполняться в симфонических концертах как самостоятельные произведения» [10, с. 121]. Пожалуй, и к лучшему, что не упоминалось, учитывая общий разгромный тон статьи, дополнявшей злобный ряд публикаций этого времени, где последовательно громилась одна за другой музыкально-театральные жанры². Не обращать внимания на происходящее не мог никто.

Эффект, произведенный упомянутыми событиями на Глиэра, оказался даже сильнее, нежели на всех остальных, кто был непосредственно причастен к той истории и чьи имена громко предавали анафеме за «шикарную внешность и фальшивые эффекты, призванные прикрасить убожество идейного содержания» [1, с. 226]. После критического выступления

правительственной газеты и предательства, совершённого театром в отношении драматурга [14, с. 302], композитор резко отшатнулся от МХАТ, с которым его связывала 30-летняя непростая, но увенчанная многими яркими победами творческая дружба³.

Проблема *композитор и театр*, воздвигшаяся в полный рост в XX веке, эпохе режиссуры, бурно развивавшейся и подчинившей себе все области сценического искусства, не раз обретала на примере творческого пути Глиэра модельно-схематичный облик. Встречаясь с важнейшими мастерами и крупнейшими явлениями на заре их восхождения, он многожды предвосхищал то, с чем другим предстояло доводить до форм высшего совершенства, а в некоторых случаях – мучительно преодолевать. Фактически каждая постановка, в которой он принимал участие, начиная с не показанных широкому зрителю «Шлюка и Яу» Студии на Поварской (режиссура Вс. Э. Мейерхольда, 1905 год), может служить олицетворением той или иной тенденции во взаимодействии музыкантов с драматической сценой. «Мольер» актуализировал *топос разрыва*: в ситуации, когда театр проявлял к музыканту неоправданную и незаслуженную жестокость, оказывались в разное время и В. Я. Шебалин (с Мейерхольдом, затем со Студией Ю. А. Завадского), и Ю. А. Шапорин с ленинградским БДТ, и многие, в том числе и из тех, кто трудился на ниве МХАТ. В грустном контексте 1930–1950-х расставание Глиэра со «своим» коллективом (а Художественный театр за годы, прошедшие с момента первых зрительских впечатлений «от первых спектаклей первого сезона» [9, с. 138], стал для него поистине родным), может проецироваться и на судьбы композиторов, переживших агонию театров, которым была отдана жизнь. Н. П. Рахманов после закрытия МХАТ-2 (1936), позднее А. К. Метнер, лишившийся таировского Камерного театра (1950), Л. М. Пульвер без ГОСЕТа (1952) – существование, как правило,

продолжалось и даже подчас отмечалось некоторыми достижениями, однако иссякание одухотворяющей силы чувствовалось неизменно. В сущности, та же беда постигла и Глиэра, его поздние сценические опусы откровенно тяготели к жанрам «филармонической» природы: балеты – к симфонической поэме или сюите, оперы – к вокальной сюите с оркестром: из его театра капля за каплей истек Театр.

Сам по себе «Мольер» 1936 года вошел в историю как трагическая неудача больших художников. Семь представлений, которыми ограничилась его сценическая жизнь, стали символом скандального провала, на фоне которого «Внешний блеск...» выглядит едва ли не заслуженной карой. Между тем, по справедливому замечанию исследователей, именно этот спектакль оказался последней увидевшей свет большой работой К. С. Станиславского [14, с. 295], последним произведением, на весь процесс создания которого бросил отсвет величайший гений столетия. Попросту отмахнуться от значительного комплекса сопряженных с ним проблем было бы неоправданным легкомыслием.

Главная проблема, вставшая на пути спектакля, лежала в плоскости не столько художественной, сколько организационно-бытовой. Это непременно нужно учитывать, говоря о музыке к постановке как явлению, находящемся на стыке свободного творчества и функциональной обусловленности. Работу над пьесой начинали без Станиславского (тот был болен), затем надолго отложили, занявшись «Мёртвыми душами»: за это время труппа к спектаклю охладела, некоторые ведущие актеры отказались от ролей (в частности, ушел из центра композиции И. М. Москвин, и заменить его в роли Мольера оказалось не под силу никому). При возобновлении репетиционного процесса, уже с участием великого режиссёра, шаг за шагом выявились его коренные несогласия с идеологией автора. Булгаков строил пьесу по принципу романтической поэмы, ставя главный акцент на противодействии Художника и гнетущей *внешней* идеологической силы (Кабалы – французского аналога Инквизиции), отсюда и авторское название – «Кабала святош». Станиславский видел, прежде всего, историко-бытовую драму «из золота и парчи», что прямо сказалось на сценографии и музыкальном оформлении. Жанровые разночтения принципиальны, но важнее всего то, что каждый из создателей «Мольера» видел в нем автобиографический мотив, только биографии были очень уж различны.

Финальную стадию работы перед выпуском спектакля вынужден был взять на себя

Вл. И. Немирович-Данченко. Одиннадцать репетиций, проведенных им, начиная с 31 декабря 1935 года, ничего не изменили, лишь придали приунывшим актерам уверенности, а построению целого – композиционной стройности [14, с. 294]. Премьера прошла 15 февраля и имела, хороший, нараставший от представления к представлению, зрительский успех. Залогом его стали разруганная чуть позже роскошь оформления (художник П. В. Вильямс) и блестящая игра ведущих актеров⁴. Сыграла свою роль и музыка. По обыкновению тех лет, о ней писали кратко, по обязанности (совсем не упомянуть участия композитора в постановке было бы странно), но порой и не без удовольствия, отмечая точность стилизации и изысканность партитурного письма. Музыкальная часть МХАТ была богата, численность оркестра доходила до 48 человек, был свой хор из 42 человек [10, с. 169], все упомянутые средства в спектакле были задействованы.

Приглашение Глиэра на «Мольера» было оговорено с момента приема пьесы в постановочный план (Булгаков впервые читал ее труппе 17 ноября 1931 года). Оно явилось логическим следствием предыдущих этапов сотрудничества композитора со Станиславским, очень продуктивного в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро» (премьера 28 апреля 1927 года) и менее успешного в «Отелло» (14 марта 1930-го)⁵. Композитор непосредственно включился в работу с «Мольером» на том этапе, когда кризис в отношениях Станиславского и Булгакова наметился, но ещё не разразился. Комплекс авторских музыкальных материалов к этой постановке уникален с точки зрения полноты и информативности относительно процесса работы. Самым ранним по датировке из четырех наиболее крупных документов, по-видимому, должен считаться машинописный экземпляр «Мольера», на оборотах которого последовательно, сцена за сценой, расписано режиссерское задание [3]. Случайно выставленная на л. 8 дата 10.04.1934 позволяет выявить и момент записи. Сомнений нет – рука Глиэра зафиксировала план *музыки от режиссера*, каким он виделся Станиславскому и его помощникам (кто именно диктовал композитору раскладку по сценам, неочевидно)⁶ в середине репетиционной эпопеи, до начала коренного пересочинения пьесы, еще соответствующей опубликованному варианту. Таким образом, финальные главы «театрального романа» прошли в основном на глазах композитора и отчасти отразились на нотных страницах. В личном архиве Глиэра остался датированный этим временем черновой клавир [4], а также листы черновых

набросков к нему и дополнительный эпизод из интермедии последнего акта, вписанный на первых попавшихся свободных нотных листах уже «вдогонку» [5].

Получив предварительный заказ, Глиэр не стал спешить с его выполнением, зная по опыту медлительность МХАТ (лишь на нескольких номерах стоит дата – март 1933 года [4, л. 4]). К тому же, собственная творческая жизнь мастера была в начале 1930-х весьма насыщена, значительную часть времени он проводил в разъездах, периодически интересуясь то у Изралевского, то – обиняками – у других «людей театра», когда же наконец понадобится присутствие для непосредственного участия. Момент не настаивал долго. Дело пошло всерьез лишь осенью 1935-го. По соотношению числа эскизов и законченных фрагментов очевидно, что с течением времени «музыкальность» постановки кардинально убавилась, а то, что она оказалась значительно скромнее первоначального замысла, и говорить нечего. Приближаясь к премьере, Станиславский постепенно возвращал свою фантазию в русло *музыки ремарок*, и только финал спектакля, где смерть Мольера накладывалась на сцену докторов из «Мнимого больного», по-прежнему воспроизводил дивертисмент в духе комедий-балетов Франции XVII столетия.

После сдачи предварительной версии музыки работа переместилась на территорию МХАТ. Здесь имеются три экземпляра партитуры – черновые фрагменты *Спектакля в спектакле* из последнего акта и Сцены в Соборе (акт III) для репетиционной работы с пометками Б. Л. Изралевского [6; 8], и полный экземпляр с суфлерскими знаками о сигналах на начало и конец фрагментов [7] (дирижер помещался под сценой и действия не видел).

На вкладном листе к «рабочему» варианту сцены из «Мнимого больного» дан полный перечень номеров [6, л. 1]. Их всего 6: Увертюра, Вальс, Гавот, Мадригал, Менуэт и Пастораль. Если не обращать внимания на анахронизм 2-го танца, получается типичный комплекс сюиты для балетного дивертисмента XVII века. В виде нотных фрагментов представлены лишь первые два номера, очевидно, наиболее сложные для оркестра и требовавшие более тщательной проработки (в Вальсе, сопровождающем выход чудовищ-химер, обозначены реплики *мелодрамы* Мольера – Аргана и Ривалья – Пургона). «Собор» тоже выписан целиком, однако, это совсем не та богатейшая и разнообразная музыкальная картина, намеченная для сцены покаяния Мадлены Бежар в экземпляре 1934 года, но лишь достаточно краткая минор-

ная заставка с «готическими» двойными пунктирами, своего рода французская увертюра к трагедийной кульминации.

В чистовой партитуре номеров больше, но некоторые из них дублируют фрагменты будущей интермедии, придавая музыке к «Мольеру» элементы арочного обрамления и возводя некоторые из номеров в ранг более высокий, нежели можно было предположить по черновому экземпляру. Так, Увертюру при введении в качестве Вступления к I акту (действие булгаковской пьесы открывается *театром в театре*, она начинается с финала спектакля, играемого комедиантами Мольера для Короля) можно трактовать как символ театральной музыки как таковой. Гавот и Менуэт – как атрибуты королевского быта (согласно предварительному плану, они предназначались для сцены карточной игры из II акта; там, вероятно, в итоге и оказались). Мадригал и Пастораль *E-dur* аккомпанировали сценам Муаррона и Арманды (в критический для репетиций момент булгаковский текст здесь предлагали заменить мольеровской сценой из «Дон Жуана») – это своеобразный «комплекс любви» в музыкальной драматургии Глиэра, тонально и семантически противостоящий мистико-трагедийной сфере Собора. Сверх перечисленного, большую роль играют «фанфары Власти» – церемониальные марши Короля, его свиты, гвардейцев и пр. Это приблизительно одна и та же по характеру музыка, меняющая под мастерской рукой Глиэра оркестровый и ритмический наряды в зависимости от предназначения. Партитура вообще самоценна; два фрагмента, «Мадригал» и «Гавот», опубликованные Изралевским в клавире [10, с. 227–231], ни малейшего представления о подлинном звучании не дают.

Из всего шквала «весенней критики» 1936 года до музыки Глиэра долетела лишь капля косвенного упрека рецензента: «...театр забыл о Мольере-драматурге и актере и вспомнил только Людовика и католическую церковь» [11, с. 229]. Можно считать эту ремарку признанием «от противного» заслуг музыканта, сумевшего даже в кратких зарисовках создать выпуклые звуковые декорации к исторической мелодраме. Увы, возможность их восстановления в постановке, вернувшей булгаковскую пьесу на сцену МХАТ спустя более 50 лет (режиссер А. Я. Шапиро, премьера 27 декабря 1988 года) была упущена. Театр, переживший к тому моменту разделение труппы и многократный секвестр «музыкального бюджета», попросту не имел собственных ресурсов для исполнения большой партитуры, хранившейся в его архиве. Композитором нового

спектакля выступил В. С. Дашкевич: несмотря на фактическое совпадение задач, средства, которыми он оперировал, были куда скромнее – музыка исполнялась на синтезаторе. Это, впрочем, можно считать и благом. Ограничение возвращало музыкальную концепцию с

опорой на 3–4 основных лейтмотива-символа (Театр, Кабала, Король, Любовь), к авторской драматургической схеме, позволяя в конечном счёте преодолеть давление «тесноты и спёртости театрального быта, в котором приходится изживать жизнь» [15, с. 252].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ После газетного окрика и скоропалительного снятия «Мольера» Булгаков уволился с из МХАТ, где служил более трёх лет, и навсегда покинул бывший Камергерский переулок, чтобы вернуться туда уже посмертно, автором мистической и автобиографичной драмы «Последние дни (Пушкин)», художественного завещания Вл. И. Немировича-Данченко и первой премьеры театра, осиротевшего после кончины второго из своих великих основателей.

² Открытая печально знаменитым «Сумбуром вместо музыки» (28 января 1936 года), кампания, одним из лозунгов которой была борьба с формализмом [см. 2], продолжилась «Балетной фальшью» (6 апреля) и целой группой откликов на Постановление о постановке «Богатырей» А. П. Бородина в Камерном театре А. Я. Таирова (14 ноября). Фоном печатной травли, непосредственно имевшей отношение к музыкантам, стал шквал прямых репрессий в отношении деятелей и коллективов драматического театра, вследствие чего список только московских трупп уменьшился к концу 1930-х на полтора десятка названий [12, с. 98].

³ Новая встреча состоялась лишь в 1947 году: «дочернее предприятие», Оперно-драматическая студия им. К. С. Станиславского поставила оперу «Рашель», но это был проход по касательной; из представителей «метрополии» к спектаклю имел

отношение только М. Н. Кедров как руководитель театра. Отказался Глиэр и от музыки к драме как жанра, которому отдал изрядную часть своего вдохновения и мастерства. Единственное эпизодическое возвращение случилось в 1953-м, в связи с китайской пьесой-биографией «Цюй-Юань», довольно скромно (всего двумя авторскими номерами), хотя и очень качественно оформленной им в театре им. М. Н. Ермоловой, создании МХАТовцев Н. П. Хмелёва и М. О. Кнебель.

⁴ При относительно слабом Мольере – В. Я. Станицыне очень эффектно воплотили образы своих персонажей М. М. Яншин – Бутон, А. И. Степанова – Арманда, Б. Н. Ливанов – Муаррон и особенно отмеченный даже недоброжелательной критикой (до «Внешнего блеска...» премьеру успели подробно обсудить в печати) М. П. Болдуман в роли короля Людовика XIV [13, с. 222].

⁵ Шекспировская трагедия выпускалась И. Я. Судаковым без участия Станиславского (тот еще болел, оправлялся после тяжелого инфаркта, пережитого еще в 1928 году, присылал мизансцены по почте, но театр не мог ждать) и потерпела досадное фиаско. Вины композитора в том, разумеется, не было.

⁶ Сопостановщиками Станиславского значились в афишах сам М. А. Булгаков, Б. Н. Ливанов и В. В. Протасевич [12, с. 213].

ЛИТЕРАТУРА

1. <Без подписи> Внешний блеск и фальшивое содержание. О пьесе М. Булгакова в филиале МХАТ // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1919–1943. Ч. 2. 1930–1943 / Сост. О. Радищева, Е. Шингарёва. М.: Артист, Режиссёр, Театр, 2010. С. 224–227.

2. Власова Е. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 456 с.

3. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю МХАТ. Записи о муз. оформлении, сделанные

на об. листов машинописн. экз. пьесы. Рукоп., автогр. // РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 106, 1934. 64 л.

4. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю МХАТ. Клавир, разрозн. №№ и черн. наброски. Рукоп., автогр. // РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 105, 1933–1936. 53 л.

5. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю МХАТ. Клавир, черн. наброски. Рукоп., автогр. // РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 110, 1936. Л. 16–17.

6. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю. Партитура, разрозн. №№ и черн. наброски. Рукоп., автогр. // Музей МХАТ. АМЧ 359¹. Ф. 1. Оtd. I. № 89. 16 л.

7. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю. Партитура. Рукоп., коп. // Музей МХАТ. АМЧ 359. Ф. 1. Оtd. I. № 89. 28 л.

8. Глиэр Р. «Мольер» Музыка к спектаклю. Партитура, разрозн. №№. Рукоп., автогр. // Музей МХАТ. АМЧ 359. Ф. 1. Оtd. I. № 89. 16 л.

9. Глиэр Р. Композитор в Художественном театре // Статьи и воспоминания. М.: Музыка, 1975. С. 138–139.

10. Изралевский Б. Музыка в спектаклях Московского Художественного театра. Записки дирижера. М.: ВТО, 1965. 312 с.

11. Керженцев П. Проблемы советского театра // Московский Художественный театр

в русской театральной критике: 1919–1943. Ч. 2. 1930–1943 / Сост. О. Радищева, Е. Шингарёва. М.: Артист, Режиссёр, Театр, 2010. С. 228–230.

12. Московский Художественный театр. 100 лет: в 2 т. Т. 2. Имена и документы. М.: МХТ, 1998. 296 с.

13. Рокотов Т. «Мольер» без Мольера // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1919–1943. Ч. 2. 1930–1943 / Сост. О. Радищева, Е. Шингарёва. М.: Артист, Режиссёр, Театр, 2010. С. 221–224.

14. Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. 432 с.

15. Смелянский А., Соловьёва И. «Кабала святош» // Московский Художественный театр. 100 лет. В 2-х т. Т. 1. Спектакли. М.: МХТ, 1998. С. 249–252.

REFERENCES

1. <Bez podpisi> Vneshy' blesk i fal'shivoye sodержaniye. O p'ese M. Bulgakova v filiale MKhAT // Moskovsky Khudozhestvenny teatr v russkoi teatre'l'noi kritike: 1919–1943. Ch. 2. 1930–1943 / Sost. O. Radishtcheva, E. Shingaryova. [External brilliance and false content. About M. Bulgakov's play in the filial of MAT // Moscow Art theatre in Russian theatrical critic: 1919–1943. P. 2. 1930–1943 / Comp. O. Radishtcheva, E. Shingaryova]. Moscow: Artist, Regisseur, Theatre Press, 2010. P. 224–227.

2. Vlasova E. 1948 god v sovietskoj muzyke [The year 1948 in Soviet music]. Moscow: Classic-XXI Press, 2010. 456 p.

3. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu MKhAT. Zapisi o muzykal'nom oformlenii, sdelan'ny'e na oborotah listov mashinop.ekz. p'esy. Rukop., avtogr. ['Moliere'. The music for MAT performance. Notes of the musical decoration on back sides of a typed copy of the play. Manuscr., aut.] // RGALI. F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 106 [Russian state archive of literature and arts. Collection 2085. Part. 1. Ex. 106], 1934. 64 p.

4. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu MKhAT. Klavir, razrozn. №№ i chern. nabroski. Rukop., avtogr. ['Moliere'. The music for MAT performance. Piano score and draft sketches. Manuscr., aut.] // RGALI. F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 105 [Russian state archive of literature and arts. Collection 2085. Part. 1. Ex. 105], 1933–1936. 53 p.

5. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu MKhAT. Klavir, chern. nabroski. Rukop., avtogr. ['Moliere'. The music for MAT performance. Piano score, draft sketches. Manuscr., aut.] // RGALI.

F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 110 [Russian state archive of literature and arts. Collection 2085. Part. 1. Ex. 110], 1936. P. 16–17.

6. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu. Partitura, razrozn. №№ i chern. nabroski. Rukop., avtogr. ['Moliere'. The music for the performance. Orchestral score and draft sketches. Manuscr., aut.] // Musei MKhAT. AMCh. № 359¹. F. 1. Otd. I. Ed. khr. 89 [MAT Museum, Music department library № 359¹. Collection 1. Part I. Ex. 830], 1936. 16 p.

7. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu. Partitura. Rukop., kop. ['Moliere'. The music for the performance. Orchestral score. Manuscr., copy] // Musei MKhAT. AMCh. № 359². F. 1. Otd. I. Ed. khr. 89 [MAT Museum, Music department library № 359². Collection 1. Part I. Ex. 830], 1936. 28 p.

8. Glière R. «Mol'er». Musyka k spektakliu. Partitura, razrozn. №№. Rukop., avtogr. ['Moliere'. The music for the performance. Orchestral score. Manuscr., aut.] // Musei MKhAT. AMCh. № 359³. F. 1. Otd. I. Ed. khr. 89 [MAT Museum, Music department library № 359³. Collection 1. Part I. Ex. 830], 1936. 16 p.

9. Glière R. Kompozitor v Khudozhestvennom teatre // Stat'i i vospomimamiya [The composer in Art theatre // Articles and memoirs]. Moscow: Muzyka Press, 1975. P. 138–139.

10. Izralevsky B. Musika v spektaklyakh Khudozhestvennogo teatra. Zapiski dirigyora [The music in Moscow Art theatre performances. Conductor's memoirs]. Moscow: All-Russian Theatrical Society Press, 1965. 312 p.

11. *Kerzhentsev P.* Problemy sovietskogo teatra // *Moskovsky Khudozhestvenny teatr v russkoi teatre'noi kritike: 1919–1943. Ch. 2. 1930–1943 / Sost. O. Radishtcheva, E. Shingaryova.* [Problems of soviet theatre // *Moscow Art theatre in Russian theatrical critic: 1919–1943. P. 2. 1930–1943 / Comp. O. Radishtcheva, E. Shingaryova.*] Moscow: Artist, Regisseur, Theatre Press, 2010. P. 228–230.

12. *Moskovsky Khudozhestvenny teatr. 100 let: v 2 t. T. 2. Imena i dokumenty [Moscow Art theatre. 100 years. V. 2. Names and materials].* Moscow.: The Moscow Art Theatre Press, 1998. 296 p.

13. *Rokotov T.* «Mol'er bez Mol'era Moskovsky Khudozhestvenny teatr v russkoi teatre'noi kritike:

1919–1943. Ch. 2. 1930–1943 / Sost. O. Radishtcheva, E. Shingaryova. [‘Moliere’ without Moliere // *Moscow Art theatre in Russian theatrical critic: 1919–1943. P. 2. 1930–1943 / Comp. O. Radishtcheva, E. Shingaryova.*] Moscow: Artist, Regisseur, Theatre Press, 2010. P. 221–224.

14. *Smelyansky A.* Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre [M. Bulgakov in Moscow Art theatre]. Moscow: Iskustvo Press, 1989. 432 p.

15. *Smelyansky A., Solovyova I.* «Kabala svyatosh» // *Moskovsky Khudozhestvenny teatr. 100 let: v 2 t. T. 1. Spektakli [«Le Cabale des dévots» // The Moscow Art theatre. The 100th anniversary. In 2 vol. Vol. 1. Drama performances].* Moscow: The Art Theatre Press, 1998. P. 249–252.

«ТЯЖЁЛАЯ, ПОДАВЛЯЮЩАЯ ПЫШНОСТЬ». «МОЛЬЕР» МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Р. М. ГЛИЭРА

Основным объектом исследования избрана музыка Р. М. Глиэра к спектаклю МХАТ по пьесе М. А. Булгакова «Кабала святош», выпущенного в 1936 году и подвергнутого разгромной критике в политически-ангажированных СМИ. После этого события композитор на много лет, фактически навсегда, покинул и театр, где работал более 30 лет, и сам жанр сценической музыки. Проблема «композитор и театр» имеет в этом контексте этический ракурс, связанный с множеством аналогичных примеров из истории русского театра 1930–1950-х годов. «Мольер» стал для МХАТ одним из самых трудных спектаклей, работа над ним продолжалась почти пять лет и была сопряжена с большими идейными разногласиями между режиссёром К. С. Станиславским и автором пьесы, отразившимися и на

музыкальном оформлении. Следы переделок, сокращений и перестановок материала хорошо заметны при сопоставлении разных вариантов нотных рукописей из архива Глиэра и библиотеки Музыкальной части театра. Тем не менее, важнейшие черты музыкального замысла, остались неизменны, и даже заострились. Стремясь подчеркнуть важнейшие смысловые линии пьесы, композитор создал несколько контрастных групп номеров – музыку Театра, Короля, Любви и т. д. и придал им великолепное партитурное оформление, рассчитанное на оркестр МХАТ 1930-х и фактически не исполнимое в современных условиях.

Ключевые слова: МХАТ, Станиславский, Булгаков, Глиэр, «Кабала святош», «Мольер», музыка к драматическому спектаклю

‘HEAVY AND OVERWHELMING LUXURY’. THE PLAY ‘MOLIERE’ OF THE MOSCOW ART THEATRE IN LIFE AND WORK OF R. GLIÈRE

The main subject of the article is R. Glière’s music for the Moscow Art theatre performance of M. Bulgakov’s play *‘Moliere ou le Cabale des dévots’*. It was staged in 1936 and devastatingly criticized by the politically-biased media. After this event the composer left both MAT and the genre of theatre music for a long time, actually forever. In such a context the problem of *the composer and the theatre* had mostly an ethical aspect and there were several analogical situations in the history of Russian theatre in 1930–1950th. ‘Moliere’ used to be one of the most troublesome theatricals for MAT and the work on it lasted nearly five years. There was a great

ideological disagreement, strongly reflected in music, between Stanislavsky as a Chief director and the author of the play. Traces of reworks, replacements and reductions are quite obvious now when comparing different versions of score manuscript in Glière’s archive and the Music Department library of the MAT. Nevertheless, the main features of the musical conception stayed unchanged and were even concentrated. The composer strived to emphasize central semantic lines of the play and created several contrast groups of musical numbers, such as the music of Theatre, of the King, of Love etc. He beautifully decorated all the fragments in orches-

tral scores, but it is quite impossible to perform the music at modern drama theatres as perfectly as the large orchestra of MAT did it in the 1930th.

Key words: the Moscow Art Theatre, Stanislavsky, Bulgakov, Glière, «Moliere ou le Cabale des dévots», theatre music.

Наумов Александр Владимирович

кандидат искусствоведения, доцент

доцент кафедры истории русской музыки

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского

Россия, 125009, Москва

e-mail: alvlnaumov@list.ru

Alexander V. Naumov

PhD in Musicology

Associate Professor of Russian Music History Department

Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Russia, 125009, Moscow

e-mail: alvlnaumov@list.ru

