

УДК 78.06

DOI: 10.26176/otmroo.2025.50.2.005

Гордеев Пётр Николаевич

petergordeev@mail.ru

Доктор исторических наук, старший научный сотрудник кафедры русской истории (XIX–XXI вв.) Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена

Petr N. Gordeev

petergordeev@mail.ru

Dr. Habil. in History Studies, Senior Researcher of Russian History (19th–21st Centuries) Department of Herzen Russia State Pedagogical University

Опера и революция: «Руслан и Людмила» в Мариинском театре в ноябре 1917 г.

Аннотация

Статья посвящена спектаклю «Руслан и Людмила», показанному на сцене Мариинского театра 27 ноября 1917 г. Спектакль был приурочен к 75-летию первой постановки и отличался выдающимся художественным значением. Однако в условиях поздней осени 1917 г. сказочная опера М. И. Глинки оказалась глубоко вовлеченной в политический контекст. Революционная эпоха властно заявляла о себе и в зрительном зале, и на сцене, и за кулисами.

Ключевые слова

М. И. Глинка, «Руслан и Людмила», Мариинский театр, А. И. Зилоти, М. М. Фокин, Ф. И. Шаляпин

Opera and Revolution: «Ruslan and Lyudmila» at the Mariinsky Theatre in November 1917

Abstract

The article is devoted to the play «Ruslan and Lyudmila», shown on the stage of the Mariinsky Theatre on November 27, 1917. The performance was timed to coincide with the 75th anniversary of the first production and was distinguished by its outstanding artistic significance. However, in the late autumn of 1917, Glinka's fairy-tale opera became deeply involved in the political context. The revolutionary era powerfully asserted itself in the auditorium, on stage, and behind the scenes.

Keywords M. I. Glinka, “Ruslan and Lyudmila”, Mariinsky Theatre, A. I. Siloti, M. M. Fokine, F. I. Chaliapin.

Для творческого наследия М. И. Глинки 1917 год стал трудным временем. Один из двух оперных шедевров композитора после Февральской революции исчез из театральных афиш. Хотя официального запрета на постановку «Жизни за царя» не было, опера стала жертвой «революционной цензуры», нормы которой обладали огромной силой, хоть и не были кодифицированы. Театральным рецензентам оставалось лишь шутить на тему возможного переименования опального произведения в «Жизнь за Керенского» или «Жизнь за Исполнительный комитет Совета рабочих и солдатских депутатов» (впрочем, в эпоху радикальных перемен сарказм иной раз воплощается в реальность: в первые годы советской власти свет рампы увидела постановка «Жизнь за серп и молот») [6, 665–666].

Другая опера Глинки, «Руслан и Людмила», казалось бы, никак не затрагивала политическую сферу и не была запрещена, хотя также становилась темой для злободневного юмора. В частности, в сентябрьском номере «Петроградской газеты» за 1917 год была напечатана карикатура, изображавшая разговор двух оперных артистов, один из которых спрашивал другого: «Ты почему отказался петь в “Руслане и Людмиле”?». «Комитет наших плотников предложил мне партию Людмилы!» — отвечал второй. На заднем плане были изображены двери с табличками: «совет солистов», «комитет театрал[ьных] плотников», «совет хористов», «совет суфлеров и парикмахер[ов]», «комитет примадонн», чем подчеркивалось детальное до абсурдности размежевание различных групп театральных артистов и служащих, полностью погрузившихся в стихию самоуправления [9, 5].

Инциденты 21 ноября

Осенью 1917 г. интерес петроградской публики к «Руслану» вырос. Стало известно, что в связи с 75-летием со дня премьеры Мариинский театр готовит торжественный юбилейный спектакль, назначенный на 27 ноября. Не самое удачное время для празднования: уже месяц существовала и ежедневно укреплялась большевистская власть, месяц ей пыталась противостоять «саботирующая» интеллигенция (включая и артистов). Кроме того, на следующий день, 28 ноября, был назначен созыв Учредительного собрания; этого «хозяина земли Русской» с надеждой ждали и те, кто выступал на сцене, и те, кто сидел в зрительном зале. Отнюдь не злободневная «волшебная музыкальная сказка» [17, 77], «героически-сказочная национальная эпическая опера» [5, 117] в этих условиях оказывалась погруженной в политическую стихию.

Отметим, что почти за неделю до юбилея, 21 ноября, шедший в этот вечер «Руслан и Людмила» уже стал местом политической демонстрации. Перед началом спектакля управляющий оперной труппой Мариинского театра А. И. Зилоти сообщил публике, что «за два часа до спектакля музыканты Финляндского полка заявили, что новый полковой комит[ет] не признает контракта, заключенного полком с дирекцией, и не дозволит духовому оркестру участвовать в спектакле». Вследствие этого, как отмечалось в газетном отчете, «из оперы были исключены лезгинка и сделаны купюры в последнем акте» [21, 4]. В другом издании отмечалось, что причиной неприбытия оркестра на спектакль стало увеселительное мероприятие в полку: «военный оркестр, согласно требованию нового полкового комитета, должен остаться в казарме, где происходит бал» [20, 6].

На этом вторжение революционной действительности в мир музыки не закончилось. Достоянием печати стал еще один инцидент. «Перед четвертым действием один из офицеров, находившихся в зале, предложил публике почтить вставанием память убитого генерала Духонина, что и было всеми исполнено. Затем, несмотря на то, что оркестр уже начал играть антракт 4-го действия, публика стала требовать исполнения похоронного марша и, так как капельмейстер г. Малько продолжал играть оперу, раздались свистки и упреки по его адресу в отсутствии мужества. Часть зрителей предложила покинуть театр». Обескураженный Н. А. Малько обратился к публике, уверяя, что не идейными, а лишь

техническими причинами вызван отказ от исполнения требуемой мелодии («Оркестр без нот не может исполнить сложную партитуру похоронного марша, и единственно этим объясняется неисполнение желания публики, а упреки в отсутствии мужества — несправедливы» — сказал, в передаче газетного корреспондента, дирижер). Часть зрителей, тем не менее, покинула театр до окончания оперы [21, 4].

Подготовка к юбилею

Юбилейный спектакль, посвященный 75-летию премьеры «Руслана и Людмилы», был назначен на 27 ноября. Несмотря на технические проблемы, характерные для того времени (главноуполномоченный по государственным театрам Ф. Д. Батюшков признавался в интервью, что спектакль находился под угрозой отмены из-за нехватки угля для электрической станции, обслуживавшей Мариинский театр [18, 4]), руководство театрального ведомства постаралось придать ему характер настоящего праздника сценического искусства. Заведовавший постановочной частью петроградских государственных театров С. Л. Бертенсон вспоминал о том, как готовились к юбилею: «В вокальном, оркестровом и декорационном отношении для выпуска “Руслана” ничего нового не требовалось: опера сравнительно недавно была заново поставлена режиссером Мельниковым, постоянно находилась в репертуаре и шла хорошо. Но постановка танцев устарела, и возобновление их Фокиным сулило крупный вклад в обогащение художественной ценности спектакля. Видя, как Фокин вел свои репетиционные работы, я не мог достаточно налюбоваться увлекательностью его занятий с артистами. Ни он, ни его сотрудники не знали ни отдыха, ни сроку и горели самым неподдельным творческим жаром» [2, 238].

В тяжелые, казавшиеся для многих представителей интеллигенции беспросветными ноябрьские дни 1917 г. театралы ждали постановку — несмотря на появившиеся в прессе предупреждения о том, что спектакль, «вопреки первоначальным предположениям, особой торжественностью отличаться не будет, так как это признано несвоевременным» [19, 4]. В печати вышли статьи, подчеркивавшие выдающееся место оперы Глинки в истории русского искусства (и заодно, в духе времени, содержавшие критику в адрес императора Николая I, который «имел бестактность манифестировать против Глинки: он высунулся из ложи и хлопая, громко вызывал декоратора!») [10, 7].

А. И. Зилоти организовал рассылку приглашений на премьеру. Список из девяносто двух адресатов, составленный дочерью музыканта О. А. Зилоти, сохранился в личном фонде Зилоти в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (из них четырем адресатам, как отмечено в списке, доставить письма не удалось). Приглашения были отправлены выдающимся (и уже ушедшим с казенной сцены) артистам оперы (в их числе были М. И. Долина, М. Д. Каменская, М. А. Славина, Н. Н. и М. И. Фигнеры) и балета (А. Я. Вагановой, Л. Н. Егоровой, М. М. Петипа, О. О. Преображенской, Ю. Н. Седовой). Подобные же пригласительные письма направлялись композиторам и дирижерам (А. К. Глазунову, Р. Е. Дриго, Ц. А. Кюи, А. С. Танееву, Н. Н. Черепнину), выдающимся организаторам театральной и музыкальной жизни (бывшему директору императорских театров В. А. Теляковскому, бывшему начальнику Придворной певческой капеллы графу А. Д. Шереметеву), родственникам известных музыкальных деятелей (В. Э. Направнику, Н. Н. Римской-Корсаковой), представителям мира науки (М. И. Ростовцеву), искусства (И. Е. Репину) и политики (известному деятелю кадетской партии В. Д. Набокову и петроградскому городскому голове эсеру Г. И. Шрейдеру, оба — противники большевиков).

Кроме того, приглашения были отправлены отдельным труппам (Александринского и Михайловского театров, оперной труппе Народного дома, Комитету балетной труппы Мариинского театра) и театрам (Музыкальной драмы), учреждениям искусства (Академии

художеств, Государственному оркестру, певческой капелле, Петроградской консерватории, Народной консерватории, Русскому музею, Эрмитажу), науки и образования (Академии наук, Петроградскому университету, Публичной библиотеке), артистическим, театрально-литературным и музыкальным организациям профессионального и благотворительного толка (Всероссийскому союзу оркестрантов, Петроградскому филармоническому обществу, Русскому музыкальному обществу, Русскому театральному обществу, Русскому музыкальному фонду, Литературному фонду, Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов, Убежищу для престарелых сценических деятелей), редакциям музыкальных («Мелос», «Русская Музыкальная газета») и общественно-политических изданий («Русское слово») и др.¹ [14, 13–14 об. л.].

Рассылкой приглашений на юбилейный спектакль занимался не только сам А. И. Зилоти, но и члены и друзья его семьи. Композитор А. К. Глазунов 23 ноября писал дочери управляющего оперной труппой О. А. Зилоти: «Милая Оксана Александровна, только что узнал, что племянница² Глинки М. В. Стунеева живет в г. Ельне Смол[енской] губ[ернии]. Очень бы просил Вас послать приглашение или билет на “Руслана” заведующему музеем Глинки в консерватории со дня основания музея Василию Матвеевичу Афанасьеву, много потрудившемуся для дела собрания всего, касавшегося Глинки. Оба адреса при сем прилагаю» [4, 1, 1 об. л.].

Приглашения не означали права бесплатного посещения театра (возможно, за исключением родственников Глинки и выдающихся деятелей искусства), о чем адресаты были поставлены в известность. Так, П. П. Сувчинский, отвечая 18 ноября на посланное ему приглашение, просил оставить за представляемой им редакцией журнала «Мелос» «ложу 1-го яруса (55 р. 20 к.)» [15, 58]. Уполномоченный по делам Академии художеств архитектор А. И. Таманов, просивший 20 ноября записать для него «ложу бель-этажа (если нет бель-этажа, то второго яруса) и одно место на балконе», в конце письма заверял: «За билетами пришлю в указанное в приглашении время в кассу» [15, 1]. Некоторые приглашенные ограничивались общими пожеланиями — так, президент Академии наук А. П. Карпинский просил у А. И. Зилоти «ложу открытого бенуара» для себя и «3 места балкона 1-го ряда» для академика М. А. Дьяконова [15, 62], а В. Д. Набоков писал 22 ноября управляющему оперной труппой: «Если Вы можете оставить мне на этот спектакль кресло в одном из близких рядов (от 1-го до 5-го), я буду Вам чрезвычайно признателен и с радостью приду слушать и смотреть» [15, 34].

Были и редкие случаи отказов: уже пожилой Ц. А. Кюи 19 ноября отвечал Зилоти: «Только что получил приглашение на “Руслана”; сердечное спасибо за ласковую память, но, к сожалению, не могу им воспользоваться: втискиваться в трамвай, да еще вечером, при нашем скудном освещении, не решаюсь, а извозчики³ — не по карману. Это мне тем досаднее, что в защиту “Руслана” я переломал немало копьев» [15, 24]. Другие приглашенные, напротив, заявляли желание прийти в количестве, на которое, возможно, не рассчитывал Зилоти. Так, председательница Правления Народной консерватории В. И. Срезневская-Форш в письме от 21 ноября, благодаря руководителя оперной труппы «за внимание к нашему молодому учреждению», писала: «Несмотря на переживаемое тяжелое время, оно все разрастается и в текущем году у нас свыше 1300 учащихся при 88 преподавателях. Видимо, в музыке ощущается немаленькая потребность. <...> Боюсь быть нескромной, но чем больше Вы могли бы нам предоставить мест на галерее, тем было бы нам приятнее. При нашей большой Консерваторской семье я бы сказала мест 100 на галерее, ложи 3-го яруса три и две второго, 4 места на балконе и 4 места в 10-м ряду» [15, 36–37].

¹ В цитируемом деле, состоящем из 42 листов, сплошной пагинации не имеется, отдельные группы документов, скомпонованные по номеру КНП, пронумерованы без связи с другими листами. Номера некоторых листов превышают общее число листов в деле.

² Так в тексте; М. В. Стунеева была внучатой племянницей композитора.

³ Так в тексте.

Возможно, Срезневская-Форш по каким-то причинам полагала, что приглашения не подразумевают платы.

В преддверии спектакля руководство театра начало запись на места в зрительном зале и среди самих артистов и служащих театра. Желающих оказалось множество. Так, в числе нескольких десятков записавшихся членов оперной труппы были ее бывший руководитель певец И. В. Тартаков (бронировавший для себя «13 ряд № 350»), дирижер А. П. Асланов (скромно отметивший желаемое: «1 место 1 скамья галерея»), режиссер В. Э. Мейерхольд (написавший против своей фамилии на общем листе записи: «1-е место балкон 1-я скамья или 1 м[есто] партер посл[едний] ряд») [13, 1–2 об. л.]. Отдельные листы для записи на места были пущены среди артистов балета, оркестра, хора (интерес к спектаклю, судя по количеству записавшихся, был высоким) [13, 3–6] и даже представителей технического персонала, также хотевших попасть на юбилейное представление. В частности, машинист-механик и председатель месткома Мариинского театра Ф. П. Графф попросил оставить ему «1 кресло 13 ряда», а товарищ председателя месткома, гардеробмейстер Н. А. Печатников претендовал даже на «1 кресло 8–9 рядов» [13, 9]. Впрочем, Печатников, бывший артист балета [6, 530], в отличие от своих товарищей по местному действительно мог оценить художественные достоинства спектакля.

А они, несомненно, были.

Небесспорный успех

Вечером 27 ноября, как отмечалось в прессе, в зале Мариинского театра «присутствовали все видные музыкальные деятели столицы, в том числе внук сестры Глинки» [23, 4]. С. Л. Бертенсон вспоминал об успехе постановки: «Все прошло великолепно: артисты с Шаляпиным во главе, под управлением Коутса, пели замечательно, а танцы произвели настоящий фурор. Под гениальную музыку Глинки, Фокин создал пленительные картины чувственной неги Востока, которой переполнены сцены в садах Наины и у Ратмира. Главными балеринами были Карсавина и Вера Фокина, и все их окружавшее состояло из лучших сил балетной труппы. Марш Черномора и пляски сверкали блистательными красками хореографической изобретательности, напоминая причудливую и изощренную фантазию восточных сказок» [2, 239].

Сам М. М. Фокин уже в эмиграции писал своему биографу С. У. Бомонту об этом спектакле, в 3-м и 4-м действиях которого он поставил танцы [11, 213]: «“Руслан и Людмила” — моя последняя дань петроградскому балету. Я старался оживить оперу танцами. Пушкинская поэма полна юмора, она легка и шаловлива. Опера обычно слишком серьезна. Я поставил танцы во многих местах оперы, придавая им несколько юмористический характер. Одним из кульминационных моментов стал “Марш Черномора”, исполненный хором, воспитанниками и статистами. Это было грандиозное и в то же время не монументальное, а веселое шествие фантастических персонажей». И спустя годы Фокин вспоминал о спектакле как о своем триумфе: «Мой балет “Руслан и Людмила” полюбился опере и балетной труппе, и его насколько возможно продолжают сохранять вплоть до сегодняшнего дня» [22, 396].

В печати, впрочем, раздавались и критические голоса в адрес художественных достоинств постановки. Автор (писавший под псевдонимом «Петроний») статьи о спектакле, вышедшей с большим опозданием в «Русской музыкальной газете», написал рецензию в виде беседы (если верить тексту — подслушанной в курилке Мариинского театра) двух критиков — «желчного» и «более лимфатичного». Второй из них (или же сам автор его устами) задавался вопросом, не является ли юбилейный спектакль «своего рода пиром во время чумы», когда «на улице выстрелы, боязнь попасть в гражданскую “переделку”, а тут музыкальное торжество». Второй не согласился с ним, но зато основательно отругал само представление: «И цены повышенные, и специальная запись на

билеты, <...> и разные обрядные мелочи, некстати развлекающие слушателей музыки, и слабая Людмила (не нашли лучшей даже для юбилейного спектакля!), и все нелепые купюры, не только не восстановленные после смешной комитетской постановки “Руслана” 1904 г., но еще более распространенные?”. «Желчному» критику не понравились, за исключением «фокинской постановки марша Черномора», и танцы («На каком Кавказе так пляшут лезгинку?»), и даже пение Шаляпина: «я вовсе не люблю так⁴ ультрафарсовую карикатуру Фарлафа, которую дает Шаляпин. Его ужимки здесь слишком напоминают хлопоты получить одобрение райка» [12, 21–22].

Отметим, что критические стрелы «Петрония» в адрес Шаляпина публика не разделяла. В прессе констатировалось, что артист имел «крупный успех» [23, 4]. Ю. В. Курдюмов, поместивший свою рецензию в «Петроградском голосе», остался недоволен сохранением в опере купюр и неверным, по мнению критика, темпом исполнения музыки, но высоко оценил поставленный Фокиным «марш Черномора» («Во многом, впрочем, г. Фокин достиг в новой постановке танцев прелестных эффектов») и пение самого прославленного русского оперного артиста («главной притягательной силой из всех исполнителей был, конечно, Ф. И. Шаляпин, с несравненным мастерством передавший роль Фарлафа») [8, 4].

В отличие от других рецензентов, Н. Н. Вильде в газете «Театр» сосредоточился не на самом спектакле, а на созвучии некоторых сцен оперы переживаемым событиям. Прочитав слова из арии Руслана «О поле, поле, кто тебя / Усеял мертвыми костями?», критик с горечью заметил: «Эти слова звучат сейчас уже не над сказочным полем, они звучат над погибающей, саморазрушающейся Россией». Размышления Руслана о смерти и посмертном забвении («Быть может, на холме немом / Поставят тихий гроб Русланов / И струны звонкие баянов / Не будут говорит о нем?..») казались Вильде «ужасающим предчувствием будущего»: «Как эти гениальные слова, как эта гениальная музыка полны теперь особенного значения, особенной силы, и этот “немой холм”, и этот “тихий гроб Русланов” — какими символами становятся они, символами погибающей родины» [3, 4].

В Мариинском театре 27 ноября оказался и А. Н. Бенуа, не получивший, судя по списку рассылки, именного приглашения и сидевший в ложе известного музыковеда П. П. Сувчинского (точнее, ложе «Мелоса»). «К сожалению, это слушание было мне отравлено несмолкаемым перешептыванием Сувчинского с Асафьевым», записал в дневнике легко раздражавшийся художник. «Они возмущались буквально каждой нотой (дирижировал Малько). Из исполнителей они одобрили одного только Финна-Ершова, прослушав его внимательно. Он действительно мастерски провел эту (слишком короткую) роль, однако и не без свойственной ему подчас аффектированности. От Шаляпина-Фарлафа они, как помнится, разделили общий восторг, и как раз с этим я не согласился. Я даже прямо ненавижу эту тяжеловесную и претенциозную подделку под итальянскую буффонаду. В прологе (моя любимая часть оперы) я прямо проклинал шептунов». В целом «Руслан» оставил у Бенуа, как и раньше, не особенно выгодное впечатление: «Кроме нескольких действительно гениальных кусков <...> остальное нечто довольно несуразное, тяжеловесное, нудное, а то и безвкусное». Не дослушав оперу, художник отправился за кулисы, где побеседовал с Ф. И. Шаляпиным, М. М. Фокиным (записав в дневнике: «Не могу сказать, чтоб я был в восторге от танцев, возобновленных Фокиным. В сцене “Наины” они ни то, ни се, ни новое и ни старое. Впрочем, очень вредят впечатлению идиотские костюмы Коровина») и другими деятелями искусства [1, 547–548].

⁴ Так в тексте.

В зрительном зале и за кулисами

Одним из наиболее любопытных эпизодов, зафиксированных Бенуа в дневнике, стала его встреча на «Руслане» с В. Д. Набоковым. Этот видный деятель кадетской партии был хорошо знаком артистам бывших императорских театров; в сентябре 1917 г. александринцы даже пригласили его выступить в сформированной ими «Комиссии десяти», обсуждавшей будущую «конституцию» («Статут») казенной сцены [6, 328, 332–334]. «Заходил в ложу и В. Д. Набоков, выглядевший каким-то триумфатором после своего четырехдневного сидения в Смольном. Иронизировал на тему, что я-де *persona grata* у Луначарского. Считает большевиков преступниками и глупцами. Решительно не верит в их долговечность. Ходил я с ним еще раз на сцену. Встречавшиеся с ним артисты (балетные, хор) делали род реверанса, как перед Высочайшими», отметил раздосадованный Бенуа (сам он, сотрудничая с большевиками, «триумфатором» и героем в глазах интеллигенции не выглядел). «К сожалению, во время этой прогулки мы пропустили какого-то эсера, который перед поднятием занавеса взывал со сцены к тому, чтоб поддержать бастующих учителей, причем очень грозно отзывался о большевиках» [1, 548].

Пока А. Н. Бенуа гулял вместе с В. Д. Набоковым по театру, а также беседовал в зрительном зале с известным издателем З. И. Гржебиным («Он прямо неузнаваем — так его огорчают неудачи с “Новой жизнью”. Все его планы нарушены большевиками, и он ничего хорошего для себя и для его затей в будущем не видит» [1, 549]), за кулисами разворачивалась драма, способная посоперничать в напряженности действия с иными спектаклями.

Во время антракта М. М. Фокин вместе с артистами решил устроить последнюю репетицию сложного танцевального номера (марша Черномора) в тишине, без музыки. Марш сопровождался световыми эффектами, которые производил сидящий в специальной люльке осветитель, манипулировавший лучом света. Как вспоминал много лет спустя С. Л. Бертенсон, «находившийся в тот вечер в “люльке” осветитель почему-то оказался не в духе и, в самый разгар последних режиссерских штрихов Фокина, шепотом отдававшего распоряжения артистам, репетировавшим марш, громко закричал: “Эй, вы там, довольно уже повторять одно и то же! Мне надоело висеть тут, спускайте меня скорее вниз!”». Рабочие выполнили его желание, но «и Фокин, и артисты были глубоко возмущены таким грубым вмешательством в их работу. На Фокина этот случай произвел громадное впечатление и, как он мне рассказывал много лет позднее, под его влиянием в нем сложилось окончательное решение покинуть Мариинский театр и родину. Для Фокина весь интерес жизни заключался в творческой работе. Работать же в обстановке, где художественное творчество находилось в плену у рабочей силы, он не мог» [2, 239–240].

Взросшее влияние технического персонала, театральной «демократии» (в том смысле, в каком этот термин употреблялся в 1917 г.) подтолкнуло Фокина к отъезду из Советской России. Тем же артистам, кто не планировал (по крайней мере, пока) отправиться в эмиграцию, необходимо было учитывать новую расстановку сил. Особенно остро эта проблема стояла перед самым знаменитым из русских оперных певцов — Ф. И. Шаляпиным. В конце 1917 г. бывший солист Его Величества последовательно совершал шаги, нацеленные на «демократизацию» собственного образа — выступал в революционном Кронштадте, участвовал в концерте в пользу театральных рабочих [7, 112]. Юбилейный спектакль не стал исключением.

В тот же день 27 ноября, когда на сцене он пел арию Фарлафа, Шаляпин написал письмо А. И. Зилоти, в котором отметил, что ему «выпадает счастливый вечер» и возможность выступить в этом спектакле «в тяжелый час, когда все кругом звереет». Желая «чем-нибудь ознаменовать память великого композитора», Шаляпин просил Зилоти «сегодняшний мой гонорар шесть тысяч рублей передать “Музыкальному фонду”, ибо мне известно, что там есть тяжелые нужды» [16, 1]. Щедрое пожертвование не ускользнуло от

внимания печати (вероятно, не без участия самого певца) [23, 4] и показало, что артист, бывший, как известно, прагматичным в финансовых делах человеком, старался теперь уйти от образа «барина» и «театрального генерала», сформировавшегося у него накануне Февральской революции.

Приуроченное к юбилею премьеры, торжественное представление публике Мариинского театра «Руслана и Людмилы» 27 ноября 1917 г. задумывалось как настоящий праздник для всех ценителей музыкального театра. Эта цель была в общем достигнута: спектакль имел выдающееся художественное значение благодаря и участию в нем Ф. И. Шаляпина, и в особенности новой постановке танцев, осуществленной М. М. Фокиным. Но в обстановке поздней осени 1917 г. «волшебная сказка» оказалась окружена революционной стихией: в зрительном зале интеллигенция вполголоса чувствовала преследуемого большевистскими властями кадета Набокова, со сцены безвестный эсер произносил речь в поддержку «саботажников», а за кулисами осветитель и его товарищи демонстрировали, что помимо режиссера и балетмейстера артистам придется теперь считаться и с указаниями театральных рабочих.

Литература

1. *Бенуа А. Н.* Дневник. 1916–1918. М.: «Захаров», 2010. 765 с.
2. *Бертенсон С. Л.* Вокруг искусства. Холливуд: б. и., 1957. 414 с.
3. *Вильде Н. Н.* «О, поле, поле!..» (К 75-летию «Руслана») // Театр. 1917. 30 ноября — 2 декабря. С. 4.
4. *Глазунов А. К.* Письмо к Зилоти О. А. // Кабинет рукописей Российского института истории искусств. Ф. 17. Оп. 1. № 222.
5. *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр XIX века (1836–1856). Л.: «Музыка». Ленинградское отделение, 1969. 464 с.
6. *Гордеев П. Н.* Государственные театры России в 1917 году. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. 856 с.
7. *Гордеев П. Н.* «Революция... это не то, что нужно» // Родина. 2016. № 3. С. 109–112.
8. *Курдюмов Ю. В.* Мариинский театр. Семидесятилетие «Руслана и Людмилы» // Петроградский голос. 1917. 2 декабря. С. 4.
9. *Лебедев А.* Обновленный театр [Карикатура] // Петроградская газета. 1917. 29 сентября. С. 5.
10. *Никонов Б. П.* Юбилей гения // Обозрение театров. 1917. 28 ноября. С. 7.
11. Петербургский балет. Три века: хроника. Том IV. 1901–1950. / Сост. Н. Н. Зозулина, В. М. Миронова [авт. проекта и ред.: С. В. Дружинина]. СПб.: Академия русского балета, 2015. С. 213.
12. *Петроний.* Оперные разговоры в курилке и фойе // Русская музыкальная газета. 1918. № 1–2. С. 21–22.
13. Письма разных лиц А. И. Зилоти в связи с приглашением их на спектакль «Руслан и Людмила» в Мариинский театр в связи с 75-летним юбилеем оперы // Кабинет рукописей Российского института истории искусств. Ф. 17. Оп. 1. № 221. КНП 20506/16910.
14. Письма разных лиц А. И. Зилоти в связи с приглашением их на спектакль «Руслан и Людмила» в Мариинский театр в связи с 75-летним юбилеем оперы // Кабинет рукописей Российского института истории искусств. Ф. 17. Оп. 1. № 221. КНП 20506/16911.
15. Письма разных лиц А. И. Зилоти в связи с приглашением их на спектакль «Руслан и Людмила» в Мариинский театр в связи с 75-летним юбилеем оперы // Кабинет рукописей Российского института истории искусств. Ф. 17. Оп. 1. № 221. КНП 20506/16912.
16. Письмо Шаляпина Федора Ивановича Зилоти Александру Ильичу // РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Д. 879.
17. *Плотникова О. М.* Культурные коды в либретто оперы «Руслан и Людмила М. И. Глинки» // Культурный код. 2023. № 3. С. 76–84.
18. С. Прекращение спектаклей в Мариинском театре. Спектакли отменяются из-за недостатка угля. (Из беседы с Ф. Д. Батюшковым) // Новая Петроградская газета. 1917. 3 декабря. С. 4.
19. Сцена и эстрада // Вечерний час. 1917. 27 ноября. С. 4.
20. Театр и музыка // Век. 1917. 23 ноября. С. 6.
21. Театральный курьер // Петроградский вестник. 1917. 22 ноября. С. 4.
22. *Фокин М. М.* Против течения. 2-е изд., доп. и испр. / Ред. Г. Н. Добровольская. Л.: Искусство, 1981. 510 с.
23. 75-летие оперы «Руслан и Людмила» // Наш век. 1917. 30 ноября. С. 4.

References

1. Benois, Alexandre N. 2010. *Dnevnik. 1916–1918* [Diary. 1916–1918]. Moscow: Zaharov. (In Russian).
2. Bertensson, Sergei L. 1957. *Vokrug iskusstva* [Around Art]. Hollywood: without specifying the publisher.
3. Vilde, Nikolai N. 1917. “*O, pole, pole!..*” (*K 75-letiju “Ruslana”*) [“Oh, the Field, the Field!..” (On the 75th anniversary of “Ruslan”)]. *Teatr / Theatre*. (November 30 — December 2).
4. Glazunov, Alexander K. *Pis'mo k Siloti O. A.* [Letter to Siloti O. A.]. In: *Kabinet rukopisej Rossijskogo instituta istorii iskusstv* [Cabinet of Manuscripts of the Russian Institute of Art History], fund 17, list 1, no. 222.
5. Gozenpud, Abram A. 1969. *Russkij opernyj teatr XIX veka (1836–1856)* [Russian Opera Theater of the XIX Century (1836–1856)]. Leningrad: Muzyka. Leningradskoe otdelenie.
6. Gordeev, Petr N. 2020. *Gosudarstvennye teatry Rossii v 1917 godu* [The State Theaters of Russia in 1917]. St. Petersburg: Herzen University.
7. Gordeev, Petr N. 2016. “*Revoljucija... jeto ne to, chto nuzhno*” [“Revolution... This is not What is Needed”]. *Rodina / Homeland*, no. 3.
8. Kurdjumov, Juri V. 1917. *Mariinskij teatr. Semidesjatiptjatiletie “Ruslana i Ljudmila”* [Mariinsky Theater. The Seventy-fifth Anniversary of “Ruslan and Ludmila”]. *Petrogradskij golos / The Voice of Petrograd*. (December 2).
9. Lebedev, A. I. 1917. *Obnovlennyj teatr* [The Renovated Theater]. *Petrogradskaja gazeta / The Petrograd Newspaper*. (September 29).
10. Nikonov, Boris. 1917. *Jubilej genija* [Anniversary of the genius]. *Obozrenie teatrov / Review of theaters*. (November 28).
11. Zozulina, Natalia N., and Mironova, Valentina M., ed. 2015. *Peterburgskij balet. Tri veka: hronika. Tom IV. 1901–1950* [St. Petersburg Ballet. Three Centuries: a Chronicle. Volume IV. 1901–1950]. St. Petersburg: Academy of Russian Ballet.
12. Petronij. 1918. *Opernye razgovory v kurilke i foje* [Opera Conversations in the Smoking Room and the Lobby]. *Russkaja muzykal'naja gazeta / Russian Musical Newspaper*, no. 1–2.
13. *Pis'ma raznyh lic A. I. Siloti v svjazi s priglasheniem ih na spektakl' “Ruslan i Ljudmila” v Mariinskij teatr v svjazi s 75-letnim jubileem opery* [Letters from Various Persons to A. I. Siloti in Connection with Their Invitation to the Play “Ruslan and Lyudmila” at the Mariinsky Theater in Connection with the 75th Anniversary of the Opera]. In: *Kabinet rukopisej Rossijskogo instituta istorii iskusstv* [Cabinet of Manuscripts of the Russian Institute of Art History], fund 17, list 1, no. 221, internal no. 20506/16910.
14. *Pis'ma raznyh lic A. I. Siloti v svjazi s priglasheniem ih na spektakl' “Ruslan i Ljudmila” v Mariinskij teatr v svjazi s 75-letnim jubileem opery* [Letters from Various Persons to A. I. Siloti in Connection with their Invitation to the Play “Ruslan and Lyudmila” at the Mariinsky Theater in Connection with the 75th anniversary of the Opera]. In: *Kabinet rukopisej Rossijskogo instituta istorii iskusstv* [Cabinet of Manuscripts of the Russian Institute of Art History], fund 17, list 1, no. 221, internal no. 20506/16911.
15. *Pis'ma raznyh lic A. I. Siloti v svjazi s priglasheniem ih na spektakl' “Ruslan i Ljudmila” v Mariinskij teatr v svjazi s 75-letnim jubileem opery* [Letters from Various Persons to A. I. Siloti in Connection with their Invitation to the Play “Ruslan and Lyudmila” at the Mariinsky Theater in Connection with the 75th anniversary of the Opera]. In: *Kabinet rukopisej Rossijskogo instituta istorii iskusstv* [Cabinet of Manuscripts of the Russian Institute of Art History], fund 17, list 1, no. 221, internal no. 20506/16912.

16. *Pis'mo Shaljapina Fedora Ivanovicha Ziloti Aleksandru Il'ichu* [Letter from Chaliapin Feodor Ivanovich to Siloti Alexander Ilyich]. In: *Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art], fund 2658, list 1, no. 879.
17. Plotnikova, Olga M. 2023. *Kul'turnye kody v libretto opery "Ruslan i Ljudmila" M.I. Glinki* [Cultural Codes in the Libretto of the Opera Ruslan and Lyudmila by M. I. Glinka]. *Kul'turnyj kod / Cultural code*, no. 3.
18. S. 1917. *Prekrashhenie spektaklej v Mariinskom teatre. Spektakli otmenjajutsja iz-za nedostatka uglja. (Iz besedy s F.D. Batjushkovym)* [Termination of Performances at the Mariinsky Theatre. Performances are Canceled due to Lack of Coal. (From a Conversation with F. D. Batyushkov)]. *Novaja Petrogradskaja gazeta / The New Petrograd Newspaper*. (December 3).
19. 1917. *Scena i jestrada* [Stage and Bandstand]. *Vechernij chas / Evening hour*. (November 27).
20. 1917. *Teatr i muzyka* [Theater and Music]. *Vek / Century*. (November 23).
21. 1917. *Teatral'nyj kur'er* [Theater Courier]. *Petrogradskij vestnik / The Herald of Petrograd*. (November 22).
22. Fokin, Michail M. 1981. *Protiv techenija* [Against the Current]. Leningrad: Iskusstvo.
23. 1917. 75-letie opery "Ruslan i Ljudmila" [75th Anniversary of the Opera "Ruslan and Ludmila"]. *Nash vek / Our Century*. (November 30).