

Седьмая жизнь Большого

Реконструкция преобразила театр в визитную карточку страны

У него семь жизней. Первая – новорожденность и бездомность. Вторая, всего два года, – обживание в собственных стенах. Третья – война, эвакуация, разграбление, авиабомба в левом крыле. Странная четвертая жизнь, когда после освобождения в одной половине обитали артисты, в другой – восстанавливавшие его пленные немцы. Пятая – до «Сотворения мира», шестая – после, вплоть до реконструкции-реставрации 2000-х годов, с которой началась седьмая и самая счастливая его жизнь.

— После окончания работ на нас обрушился град критики, – рассказывает главный архитектор реконструкции Большого театра Беларуси лауреат Государственной премии Анатолий Шабалин. – Не ругал только ленивый.

И вправду, кто только в 2009 году не рассуждал о неуместности скульптур, об избыточности фонтана, о нарушенном гениальном замысле Лангбарда. Пошумели и перестали, как будто невидимый дирижер

отложил палочку, и голоса умолкли. А преображенный театр остался. И вот чудеса – ничуть не стареет, хоть после реконструкции прошло 14 лет.

– Тогда вневедомственная комиссия обследовала здание и признала его аварийным и пожароопасным, – продолжает Шабалин. – Это главная причина реконструкции 2000-х.

Во время спектаклей на сцене дежурила бригада с брандспойтами наготове, потому что в театре

Большой театр Беларуси. 2022 год



не было ни сигнализации, ни дымовых люков, ни противопожарного занавеса, ни спринклерной установки на потолке. Плюс угроза обрушения конструкций: их срочно требовалось взять в железные обоймы. Не говоря уже о том, что здание изрядно обветшало и вовсе не выглядело украшением города. Минчане его не особенно любили, не ощущали его неповторимости, не восхищались его тяжеловесной и одновременно утонченной красотой. Переберите наборы открыток 1950–80-х годов: вы почти не увидите оперного театра. Ленинский проспект, Дворец спорта, Дворец профсоюзов, набережная Свислочи с ротондой и штабом округа – все что угодно, только не Большой.

Кстати, вплоть до реконструкции 2009 года минчане его так не называли. Хотя официально театр именовался Большим как минимум с конца 1930-х годов. «Советская Белоруссия» 20 августа 1939 года публикует статью директора Оскара Гантмана «Наш репертуар. Большой театр оперы и балета БССР в новом сезоне». Из этого можно сделать вывод, что правительственное решение о включении слова «Большой» в официальное наименование театра уже принято. Фигурирует оно и на афише Декады белорусского искусства в Москве в июне 1940 года. Так что популярная байка о том, что «Большой» – это нечто вроде почетного статуса, присвоенного Сталиным по ее итогам, не более чем легенда, каковых вокруг театра великое множество.

Посмотришь и видишь: действительно, Большой. По размеру, по замаху на визитную карточку БССР. Впрочем, изначально у руководства страны были совсем другие планы. Новорожденную оперу с балетом намеревались разместить в здании городского театра – нынешнем Купаловском, а труппу БДТ-1 (собственно купаловцев) переселить в конструктивистскую громаду, ее начинали строить на месте нынешнего Большого театра. (Прощай, легенда о том, что площадку на Троицкой горе выбирала 28-летняя в ту пору Лариса Помпеевна Александровская.)

Был объявлен всесоюзный конкурс. Победил Георгий Лавров, в 1928–1934 годах главный архитектор Народного комиссариата коммунального хозяйства Белорусской ССР. Он предложил построить ярко-алый храм пролетарской культуры,

в котором, помимо зрительного зала на 2225 мест, размещались бы кинотеатры, гимнастические залы, столовые и даже деревообрабатывающий цех. Сцена проектировалась с расчетом, чтобы по ней маршировали тысячные толпы, разъезжали автомобили и повозки, запряженные лошадьми.

Первый камень в фундамент колосса заложили 11 июля 1933 года, в годовщину освобождения Минска от белополяков. Но до семи камней дело не дошло: Москва стройку остановила.

Тогда же опера перебралась в переоборудованное под клуб здание бывшей синагоги (ныне Театр имени Горького), где квартировал Еврейский театр – ГОСЕТ. А правительство БССР объявило новый конкурс – теперь уже на здание оперы, в котором победил Иосиф Лангбард.

«Мы до последнего не верили, что театр закрывается».

Открытие планировали на 7 ноября 1937 года как подарок товарищу Сталину к 20-летию Октябрьской революции, но стройка все время стопорилась.

За 10 дней до назначенной даты «Літаратура і мастацтва» публикует статью Ходоса и Касторского под красноречивым заголовком «Што затрымлівае сканчэнне будаўніцтва». Из нее узнаем, что во всем виноваты «шкоднікі, што пралезлі ў СНК БССР, і галавацяпы з Упраўлення па справах мастацтва», которые «на працягу ўсяго часу будаўніцтва рабілі ўсё, каб адцягнуць тэрмін заканчэння пабудовы». Начальник управления Ткачевич и вовсе «адхіліў запраектаванае багатае абсталяванне сцэны мостафермамі, накатнымі пляцоўкамі, тэлескапічнымі пад'ёмнікамі і інш.» под предлогом, что «на механізаванай сцэне балерыны будуць ламаць ногі». На оборудование сцены, утвержденное Всесоюзным комитетом по делам искусств, успели потратить 15 тыс. рублей. Но «самадур» Ткачевич настоял на своем и вместо суперсовременных агрегатов потребовал установить «прымітыўны круг-барабан», который заводы отказались изготовить.

Мало того, руководители театра Яриков и Кладухин запроектированные карманы сцены, из которых должны выезжать накатные площадки, заложили кирпичом и всячески отбрыкивались от навязанной



На первой Декаде белорусского искусства в Москве 5–14 июня 1940 года Большой театр БССР представил четыре новых спектакля



Иосиф Лангбард с супругой Ольгой Захаровой. 1930-е годы

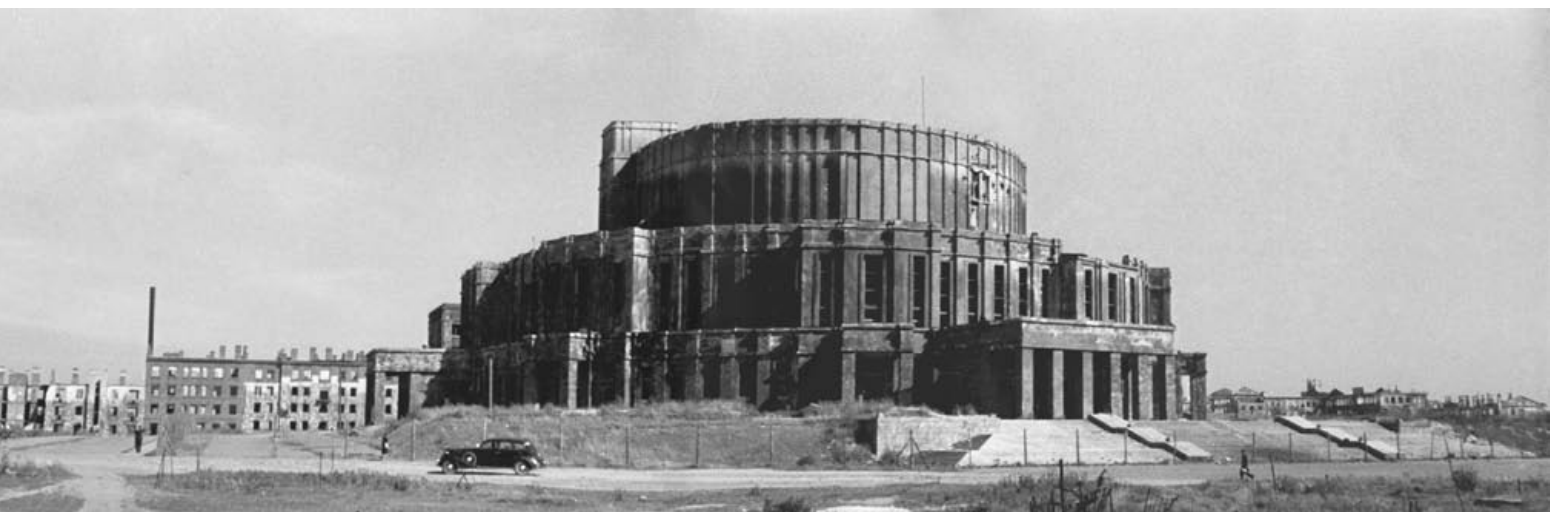
Комитетом горизонтальной осветительной рамы. За считанные дни до открытия в театральном зале не было ни мебели, ни отопления. Вокруг здания по-прежнему теснились убогие домишки, что тормозило прокладку ливневой канализации.

Теперь понятно, почему Лангбард так нервничал и буквально ненавидел свое многострадальное детище. За время строительства оно десятки раз меняло предполагаемый облик. Какой из них «истинный», сейчас уже не понять: ревнители «авторского замысла» могут биться друг с другом сколь угодно долго. Янка Купала, осмотрев макеты домов правительства и Красной армии, Театра оперы и балета, якобы воскликнул: «А летуценны хлопец гэты Лангбард!»

Театр распахнул свои двери 10 марта 1939 года. Состоялась премьера оперы белорусского композитора Евгения Тикоцкого «Михась Падгорны». Любопытно, что открытие театра после самой грандиозной реставрации состоялось 8 марта 2009 года. Считай, ровно семьдесят лет спустя – огромная эпоха в жизни театра, начинавшаяся с рабоче-крестьянских опер и балетов и приведшая шаг за шагом к мировой классике.

То же самое происходило и со зданием. С каждой очередной реконструкцией театр все больше насыщался неоклассической позолотой и лепниной. Это началось еще с портала Бембеля в конце 1940-х – помпезного многослойного орнамента из серпов и молотов, обрамляющего сцену. Впо-

Полуразрушенным увидели здание Большого театра БССР вернувшиеся из эвакуации артисты



следствии его позолотили. Лангбард нововведение одобрил, понимая, что наступает новая эпоха. Впрочем, отец белорусского конструктивизма был не против декоративности. В его эскизах скульптуры красноармейца и рабочего на главном фасаде, нарядный зал, украшенный барельефами известных композиторов. Площадка у театра предназначалась для парадов...

Из всего этого воплотился лишь памятник Сталину, установленный, возможно, еще до войны и воскрешенный после фашистского погрома. На фотографии 1952 года беломраморный бюст вождя красуется в фойе бельэтажа в том же кармане, где сейчас фарфоровый Вацлав Нижинский.

Послевоенной реконструкцией командовал Лангбард. Не от чистого сердца, а за деньги. Не творил, а выполнял распоряжения начальства. Поэтому нет ни малейшей уверенности, что обновленное здание, открывшееся 7 ноября 1947 года, хоть как-то соответствовало его замыслам. Скорее, наоборот: ресурсов катастрофически не хватало, а привести в порядок закулисы и вовсе казалось невозможным. В гримерках ютились бездомные артисты, в подвале – Глебовское училище, в артистическом буфете – театрально-художественный институт.

«Работа над Театром оперы и балета была сопряжена со множеством организационных и технологических проблем».

Реконструкция 2000-х годов – абсолютная противоположность этому послевоенному сюрреализму.

Во-первых, государство было полно решимости сотворить шедевр и не жалело ни сил, ни средств. Во-вторых, Шабалин, умудрившийся с одержимостью фанатика довести свои идеи до конца.

И выселение – в тот момент очень грустное и пугающее.

– Мы до последнего не верили, что театр закрывается, – рассказывает заведующая художественно-постановочной частью, в ту пору помощник режиссера Татьяна Ереза. – Было очень страшно. Казалось, это надолго, а, возможно, навсегда.



Автор архитектурного проекта реставрации 2006–2009 годов Анатолий Шабалин

С тяжелым сердцем выносили пожитки, особенно клавиры, испещренные пометками покойных и любимых дирижеров.

– На следующий день нас не должны были пускать в здание, но мы каким-то чудом прорвались и смотрели, как кирпичом закладывают проход между закулисами и зрительской частью.

Началась «бродячая» жизнь: опера, как в первые послевоенные годы, давала спектакли в Доме офицеров, балет выступал во Дворце Республики под фонограмму, а репетиционная и офисная жизнь рассредоточилась между Домом литераторов и бывшим Домом культуры «Сукно» на Матусевича.

А на Троицкой горе разворачивались грандиозные события. Генеральным подрядчиком реконструкции выступало ЗАО НПО «Эльвира», производственной частью которого руководил Константин Беловец, ныне первый заместитель генерального директора – главный инженер ГПО «Минкстрой».

– Работа над Театром оперы и балета была сопряжена со множеством организационных и технологических проблем, – рассказывает Константин Дмитриевич. – Самым сложным, пожалуй, было то, что на протяжении всех трех лет реконструкции в документацию вносились поправки и изменения, которые необходимо было учитывать, что-то постоянно по ходу менять.



**Заведующая художественно-постановочной частью
Большого театра Татьяна Ереза**

Совсем как при Лангбарде. Но теперь над строителями тяготели опасения, что могут нарушить памятник архитектуры национального значения. Из-за этого сложнейшие работы по замене и усилению металлоконструкций производили с помощью малой механизации, иногда буквально вручную.

К реконструкции добавилась реставрация.

– Количество художественных изделий, которые подлежали восстановлению, было огромным, – вспоминает Константин Беловец. – Лепные работы в интерьере, позолота декоративных элементов, укладка гранитных полов и многое другое – все это также было выполнено нашими специалистами.

Но главным испытанием для всех причастных стал трюм – пространство под сценой, где располагаются механизмы. Для оснащения выбрали самую передовую гидравлику. Чтобы ее установить, потребовалось углубить трюм до 17 метров. По театральной легенде, на этой глубине обнаружили гигантские валуны, оставшиеся якобы от древнего капища, и их пришлось разрушать направленным взрывом.

– Ерунда! Какой бы объект ни строился, обязательно пустят утку, – улыбается Шабалин. – Котлован рыли два экскаватора. Маленький насыпал, большой подавал. Но прежде чем начинать зем-

ляные работы, «Метрострой» в два ряда забил буронабивные сваи, насытил их бетоном, и только после того как было создано это внутреннее ядро и появилась уверенность, что здание не рухнет, начали выбирать грунт.

– Нам пришлось бетонировать вертикальные стенки высотой до 15 метров с применением односторонней опалубки. Обратились в БелНИИС, и специалисты института разработали технологические карты на применение этой оснастки, – добавляет подробности Беловец.

Разработали специальный состав бетона, позволявший уже через три дня снять опалубку. Для пропуска вовнутрь здания мощной строительной техники организовали монтажные проемы, затем их закрыли. Из-за ограниченности пространства все работы, в том числе бетонирование, выполняли методом «на себя», в четыре этапа – медленно, зато филигранно. И затем уже приступили к монтажу оборудования.

«На первом представлении Вавилонская башня выезжала на фуре и кружилась».

Вы спросите, зачем такие муки? Затем, что в результате реконструкции наш Большой театр (а всего таких театров три – в Москве, Ташкенте и Минске) обзавелся едва ли не лучшей сценой в Европе. 21 подъемно-опускная гидравлическая площадка, позволяющая бесшумно и быстро создавать любую геометрию сцены. Оркестровая яма-трансформер, одним нажатием кнопки вместе со стульями и пультами поднимающаяся на необходимую высоту. Оснащенные лифтами люки-провалы, обеспечивающие противопожарную безопасность, но главное их назначение – мгновенно доставить артиста или любой предмет «из ниоткуда» на сцену и столь же молниеносно обрушить его в «преисподнюю». В некоторых спектаклях (например, «Турандот») певцы даже переодеваются в лифте.

– Министерство культуры изначально стояло на том, чтобы оборудование было суперсовременное. Чтобы не нужно было через двадцать лет закрывать театр и вновь все модернизировать, – поясняет Шабалин.

Как это случилось с Большим театром в Москве, где мэтры из «Гипроттеатра», у которых в свое время учился Анатолий Андреевич, выполняли реставрацию по старинке. Потом увидели, что в Минске гидравлика, и кинулись переделывать, но успели установить всего четыре гидравлические площадки.

Кроме этого, наш Большой оснастили оперной и балетной фурой, которые обеспечивают бесшумное движение декораций. Плюс верхняя механика – 50 штанкет для спуска и подъема декорационного оформления кулис, падуг, занавесов. Все управление автоматическое.

Сцена и зал буквально нафаршированы самой совершенной светотехнической и звуковой аппаратурой. Под каждое кресло отдельно подается воздух, а противопожарный железный занавес готов в случае ЧП за тридцать секунд отсечь сцену от зрительного зала.

Для того чтобы продемонстрировать все величие сценических чудес, даже поставили оперный спектакль «Набукко». Но он же наглядно доказал, что техникой лучше пользоваться в меру.

– На первом представлении Вавилонская башня выезжала на фуре и кружилась, – вспоминает Татьяна

Ереза. – Но нам посоветовали больше этого не делать. Шутка ли, фура весом в шесть тонн. Мало ли куда она уедет?! А ведь сцена Большого ради лучшего обзора сделана с уклоном в сторону зала.

Безопасности ради установили страховочные ремни, но впредь не рисковали. Публика и без того настолько полюбила спектакль, что его приходилось повторять каждый месяц.

– Проблема в том, что технологически сложные спектакли надо долго и тщательно репетировать с артистами, чтобы каждый из них в любую секунду знал, в какой точке сцены должен находиться, – поясняет Татьяна. – Иначе подъемно-опускные площадки, так называемые плунжеры, способны на творить немало бед.

В «Набукко» они использовались на полную катушку. Контроль был очень жесткий, и работники сцены чувствовали себя относительно спокойно. Но в театре началась смена поколений, и времени для репетиций с каждым новым артистом хора остро не хватало. Спектакль становился небезопасным, и тогдашний генеральный директор принял решение снять его с репертуара.

Реконструкцию требовалось завершить к 1 января 2009 года





После долгих споров в фойе партера и бельэтажа вместо паркета положили флорентийскую мозаику



Во всем театре обновили лепнину

– Это единственная причина, – утверждает Ереза. Та же судьба постигла и первую после реконструкции «Тоску». А однажды во время юбилейного концерта из-за чрезмерной перегруженности завис управляющий компьютер, и машинисты сцены вручную стаскивали тяжеленного сфинкса с высоты четырех с половиной метров. Публика же заметила лишь странные перестановки в программе.

К счастью, погоня за эффектами ради самих эффектов уже в прошлом. Новое поколение режиссеров гораздо рациональнее и, к слову, более впечатляюще распоряжается техническими возможностями. Хотя, как известно, нет предела совершенству.

Реконструкция, не ограничившись сценой, захватила зал, фойе, закулисье и прилегающий сквер. Она существенно изменила сам облик здания – привычный, но, как оказалось, неправильный.

– В ходе реконструкции 1964–1967 годов, спроектированной под руководством Ольги Ладыгиной, на театр надели называемую в народе «тюбетейку», – поясняет Шабалин. – Хороших гидроизоляционных материалов тогда не было, и не нашлось другого способа обеспечить надежный сток воды.

Реконструкция 1977–1981 годов, которой заправлял Вальмен Аладов, к этой проблеме даже не подступалась. Но теперь настало время ее решить и

возвратить театру его исконный облик, а заодно разобратся с нехваткой репетиционных помещений.

– Вся система водоотвода выполнена совершенно иначе, – делится секретом Анатолий Андреевич. – Это позволило установить на театре гигантские металлические фермы и сделать третий этаж, где разместился масштабный живописный цех.

Здесь декорации красят, осматривают с мостика, утверждают, скатывают в многометровые рулоны и укладывают в сейф, в котором они словно в сказке опускаются прямо на сцену. Прежний живописный цех усилиями строителей превратился в уютный репетиционный зал с прекрасной акустикой и мини-амфитеатром для публики. Появилась масса новых помещений для балета.

– Мы во всем советовались с Валентином Николаевичем Елизарьевым, – признается известный архитектор. – Он болел за каждый участок работы.

И, утверждает Шабалин, не боялся тех изменений, которые многих работников поначалу ошеломили.

– Когда театр открылся после реконструкции и случилась первая возможность в него войти, я закрыла глаза и включила автопилот, – рассказывает Татьяна Ереза. – Потому что глаза видели совершенно новое здание, и только ноги провели меня по, казалось бы, знакомым, но совершенно чужим коридорам.



На фасаде Большого театра установили скульптурную композицию «Аполлон и Славь», изготовленную на Минском скульптурном комбинате

Татьяна еще артисткой детской студии изучила в Большом каждый уголок. Привыкла к милой небрежности закулисья, а оно вдруг стало торжественным, как и зрительская часть, обретшая невиданный прежде лоск.

До реставрации чуть ли не единственным украшением фойе были гобелены, сплошь почему-то аквамашиновые, не вязавшиеся ни с бежевой окрашенной стеной, ни с обшарпанной фанеровкой лестничных перил, ни с узорчатым паркетом, сохранившимся с лангбардовских времен. Раз в три месяца с него снимали стружку, отчего он стремительно «худел», и покрывали толстым слоем лака. Пока он сох, публики в театр не пускали, а это прорехи в бюджете.

Как ни сопротивлялись ревнители стерильной аутентичности, в фойе партера и бельэтажа уложили флорентийскую мозаику, повторившую узор старого паркета. Деревянный пол оставили только вдоль балкона, где в антрактах гораздо меньше людей.

То же самое и с парадными лестницами.

– Вначале реставраторы были против, – вспоминает Анатолий Андреевич. – Но в конце концов согласились сделать облицовку и балясины с тем же рисунком, что у Лангбарда, но в белом мраморе.

Результат своих трудов архитектор оценивает просто:

– Если народ фотографируется, значит нравится. Люди приходят в театр как на праздник.

Перемены в зале не так заметны глазу. Вроде те же кресла, но на самом деле другие, изготовленные на Ружанской мебельной фабрике. И главное – улучшилась видимость, особенно в партере.

– Зал был по форме линейный, – поясняет архитектор. – Для круглого здания это нехарактерно. Я же разместил сиденья так, что даже с крайних мест и приставных стульев не приходится поворачивать голову.

«Когда театр открылся после реконструкции и случилась первая возможность в него войти, я закрыла глаза и включила автопилот».

Благодаря приподнятому полу стал удобнее обзор с задних рядов, да и слышимость здесь великолепная. Лучшая же акустика, по моим впечатлениям, на балконе. Звук, взлетая к потолку, доносится в мельчайших подробностях, и это тоже плод усилий архитекторов и инженеров.

О том, как изменилась начинка театра, можно рассказывать часами. Но главные сражения развернулись вокруг обновленного фронтона и театрального сквера.



Гениальное решение, не правда ли?

– В эскизах Лангбарда имелись ниши для скульптур, – продолжает Анатолий Шабалин. – Но так как длительное время фасад обходился без них, возникли вопросы: «Почему? Зачем? Не допустим искажения Лангбарда!».

Нашлись и наброски, где фасад увенчан статуей товарища Сталина. А это уже прямой толчок к тому, чтобы разместить на портике символ театра, нечто вроде квадриги Аполлона на фронте Большого театра в Москве.

Критики возопили: «Опять Аполлон?!» И стали строчить письма во все инстанции. Но Министерство культуры идею поддержало. Ее горячим сторонником был Валентин Николаевич Елизарьев.

Объявили конкурс. Коллегиально обсуждали каждую деталь. Вырезали фанерные образцы в натуральную величину, выставляли их на фасаде, чтобы понять, как они будут смотреться. Статуи воздвигались одна за другой, несмотря на несогласных.

– Краном прихватили Аполлона и установили на место, – смеется архитектор. – Потом наступила очередь муз.

Истинная причина развернувшихся баталий стала понятна, когда приступили к благоустройству.

– Уникальность нашего оперного театра еще и в том, что он окружен большим сквером, – убежден

Шабалин. – Но сквер был какой-то неухоженный и не имел к театру ни малейшего отношения.

Поэтому решили, что одна диагональная ось будет аллеей оперы, а другая – аллеей балета. Заказали для них скульптуры. А перед театром задумали разместить бассейн с фонтаном. Но именно здесь возвышался тяжеловесный памятник Максиму Богдановичу. Шабалин предложил перенести его на 151 метр на северо-запад. И разразилась буря. Под письмом «возмущенной общественности» подписалась значительная часть тогдашней культурной элиты, в том числе главный архитектор города.

«Краном прихватили Аполлона и установили на место».

– Объект курировал вице-премьер Александр Косинец, – вспоминает Анатолий Андреевич. – Собрал совещание, на которое явились все подписанты. Говорили красиво: «Спадчыну нельга руйнаваць». А какая там «спадчына», если памятнику на тот момент чуть больше двадцати лет было?!

Его установили 9 декабря 1981 года к 90-летию со дня рождения поэта.

– Дошла очередь до меня, – продолжает мой собеседник. – Понимаю, что если ты один против, да еще и проигрываешь, тебя снимают. А я ведь был

главным архитектором института «Белгоспроект». Но был готов высказать свое мнение: снимут так снимут. Это как нырять в воду: решился и уже спокоен. Говорю: «У меня другое мнение».

Косинец спросил, почему.

– Во-первых, при всем уважении к творчеству поэта, к театру он никакого отношения не имеет, а потому не должен стоять на фоне центрального входа. Во-вторых, сейчас он смотрит на улицу Янки Купалы, а должен бы на Троицкое предместье и улицу Богдановича. Но главное, на фасаде скульптура Апполона, и памятник ее «убивает».

Специалисты наперебой загалдели, что первый раз об этом слышат, хотя многие из них участвовали в прежних обсуждениях. Вскоре последовал вердикт Косинца: «Прежде чем принять решение, я два часа ходил, думал и пришел к выводу, что с архитектором полностью согласен». Но этим дело не закончилось.

Чуть позже, когда глава государства знакомился с интерьерами, институт «Минскпроект» представил на его суд оба проекта. Президент поинтересовался у министра культуры, какое из двух решений он поддерживает. Тот заявил: мол, есть опасность, что так называемые «свядомые» завтра выйдут с плакатами.

– Александр Григорьевич как глянет на него: мол, что, министр испугался «свядомых»? – вспоминает Шабалин с такой живостью, как будто это происходило вчера.



Валентин Елизарьев на репетиции спектакля «Лебединое озеро». Апрель 2021 года

Анатолий Андреевич, помолчав, продолжил:

– Мне оставалось лишь спроектировать две памятные доски. Одну, что театр спроектировал Лангбард. И другую – что реконструкция проведена по поручению Президента Александра Григорьевича Лукашенко.

Обе доски красуются сейчас на входе в театр, дабы люди знали и помнили правду.

Президент принял участие в торжественном открытии после реконструкции. Обошел весь театр,



В зрительном зале и ложах созданы все условия для максимально комфортного просмотра





Оперные спектакли «Набукко» (2010) и «Аида» (2011) позволили в максимальной степени продемонстрировать возможности обновленной сцены

заглянул в служебные помещения и репетиционный зал, сердечно поблагодарил архитекторов, реставраторов и строителей за сценическую площадку мировых стандартов. Очевидцы до сих пор помнят воодушевленное, приподнятое настроение Президента и его слова во время торжественной церемонии: «Если мы суверенны и независимы, а не некая провинция какого-то государства, то в этом государстве надо создавать символы суверенитета и независимости, те объекты, которыми мы будем гордиться».

С течением лет все очевиднее мудрость и прозорливость принятого тогда Президентом решения о реконструкции. Большой и вправду «видится на расстоянии». Закулисье вновь дышит ароматами пудры, пропитки, акриловых красок и постаревшей нотной бумаги. «Дух сцены», – восхищенно вдыхает Татьяна Ереза. И почти на каждом спектакле аншлаг.

Седьмая жизнь – самая прекрасная, вобравшая в себя все предыдущие и открывшая новые широкие горизонты.

– Еще десять лет – и нам будет сто! – изумленно восклицает главный режиссер Анна Моторная.

«Надо создавать символы суверенитета и независимости, те объекты, которыми мы будем гордиться».

Она свято верит, что Большой не похож ни на какой другой театр мира, что он событие – в смысле «со-бытие». И пусть легенда о многокилометровых подземных ходах в любой конец города – это всего лишь красивая выдумка, но в ней тоже есть своя правда. Двери театра распахнуты на все стороны света. Словно белый корабль с темно-бронзовыми скульптурами на носу плывет он сквозь пространство и время, а наше дело ценить и помнить, кто для нас это чудо сотворил.

Юлия АНДРЕЕВА
Фото БЕЛТА, Надежды АНДРЕЙЧИК,
Сергея ШЕЛЕГА, Большого театра Беларуси,
из открытых источников