

тиленный, стремится отойти от традиции русской либерально-нравственной, массовой речитативной оперы.

Исключительно ответственным, прямо-таки этапным моментом в борьбе Малого оперного театра за советскую оперу должна явиться следующая, намеченная на осень, постановка „Леди Макбет“ Д. Д. Шостаковича (режиссер Н. В. Смоляч).

За этими вполне законченными музыкально, а отчасти и сценически, операми проступает вполне конкретное очертание следующих советских премьер театра.

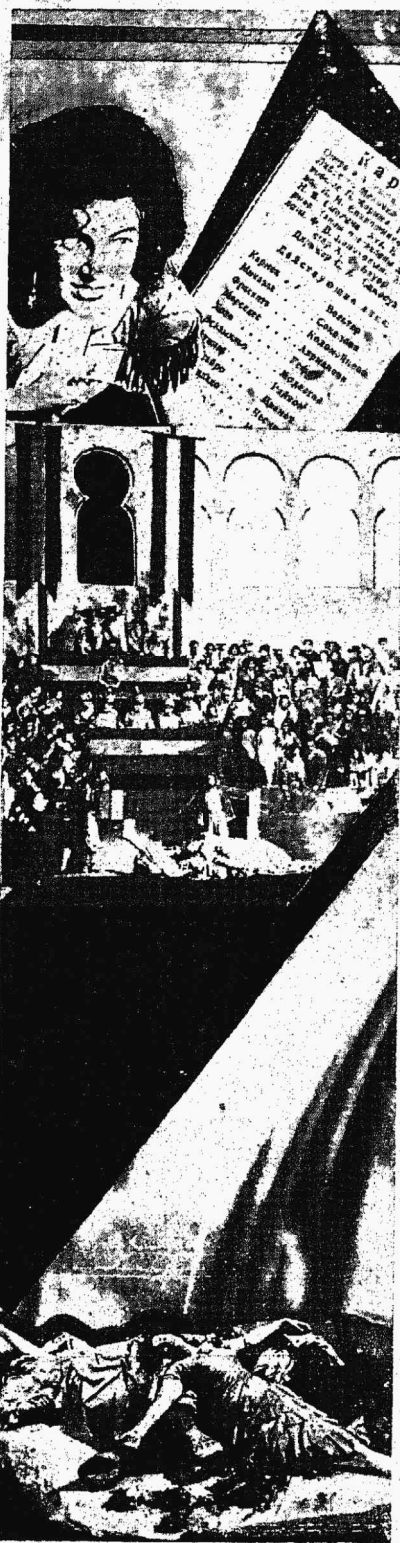
Будут поставлены „Именины“ (музыка В. Желобинского, либретто О. Брика, по рассказу Павлова). Опера эта, сугубо камерная, должна как бы снять дворянскую легенду о русской помещицкой культуре, как она канонизирована в „Евгении Онегине“ и „Пиковой даме“. Будет поставлен „1812 год“. В качестве либретто для оперы этой композитор В. В. Асафьев пользуется незаконченным замыслом Грибоедова, развенчивающим миф о крестьянском „патриотизме“ в годы войны с Наполеоном.

Не трудно заметить, что по тематике своей все перечисленные оперы относятся к прошлой истории России. Театр не думает, что только строго сегодняшняя тематика делает оперу советской. Советской делает ее мировоззренческий подход композитора и драматурга. Но театр никак не считает в то же время „пафос исторической дистанции“ обязательным условием для создания монументальной оперы („современными“ были ведь в свое время „Травиата“ и „Онегин“). Наоборот несомненно, что образы людей и конкретная действительность наших дней могут дать особенно плодотворный и существенный материал для раскрытия мировоззрения авторов, для обогащения и обновления нашего музыкального языка. Театр хочет поэтому стимулировать создание оперы советским композитором на тему революционной борьбы. В этом направлении работает молодой композитор, Ив. Держинский над оперой „Тихий Дон“, а композитор Животов над оперой об империалистическом Западе.

Активность советских композиторов, стимулированная апрельским постановлением ЦК партии, обеспечивает значительный расцвет оперного творчества. Несколько задержавшийся процесс социалистической перестройки нашего музыкального театра развернется сейчас, богато и стремительно, и Малый оперный театр считает делом своей чести содействовать этому плодотворному процессу.

4

Несколько слов о других особенностях репертуарного плана театра. Оперетта, включение которой в план театра было, как сказано, в свое время очень специфично для его художественного профиля, остается и на будущее время в работе театра. Но только никини образом не поздняя оперетта империалистической эпохи. Основной задачей и здесь остается создание высококачественного



советского жизнерадостного музыкально-комедийного спектакля. А предпосылкой для разрешения этой задачи, трудной и всячески скомпрометированной ремесленническими попытками, театр рассматривает экспериментальную работу на одной из подлинно-классических оперетт. Ближайшим опытом в этом направлении должна явиться назначенная на наступающую осень постановка Оффенбаховской „Периколлы“ (реж. П. К. Вейсбрем). Развернуть вооруженный всеми средствами театральной выразительности бурно-веселый большой лирико-сатирический спектакль — вот задача этой постановки.

В текущем году начал свою самостоятельную работу еще один из цехов театра, а именно балетный его ансамбль. Поскольку этот номер журнала посвящен деятельности оперных театров, мы ограничимся лишь общим указанием на то, что рост балетного ансамбля вполне закономерен в процессе преодоления Малым оперным театром той „буржуазной ограниченности“, которая была характерна для обстановки самого возникновения театра.

Первой работой молодого балетного ансамбля явилась „Арлекиада“ Дриго. Следующей постановкой — работа над советским балетным спектаклем на танцевальную музыку Шостаковича, отчасти почерпнутую из прежних его, сценически неудовлетворительно разрешенных, балетов („Болт“ и „Золотой век“), отчасти вновь написанную.

5

В заключение — о живых силах театра. Будучи „театром музыкальным“, Малый оперный театр видит именно в музыке ведущий фактор своей художественной работы. Театр уверен, что именно с переосмысления музыки должна начинаться работа по критическому пересмотру классики. Что музыка, что партитура — должна в основном определять мизансцены и весь постановочный стиль спектакля. Что именно в особенностях музыкальной интонации и песенной стихии должен певец-актер искать средств драматической выразительности (все это нисколько не снимает примата идеологии в театре, но пробует раскрывать эту идеологию прежде всего в специфике музыки).

Все это придает особенно существенное значение музыкальной части Малого оперного театра, руководимой С. А. Самосудом, оркестру театра и его певцам,

Все это позволяет театру на видение единственно возможного пути к выявлению своего самостоятельного художественного лица в единой воле режиссера. Творческая жизнь театра направляется его художественной коллегией и практически осуществляется посредством привлечения к постановочной работе определенной и постоянной группы высококвалифицированных режиссеров (В. Э. Мейерхольд, Н. В. Смоляч, К. К. Тверской). Театр рад также, что успел объединить вокруг своей работы группу молодых композиторов (Д. Шостакович, В. Желобинский, И. Держинский и др.), являющихся в подлинном смысле слова творческим активом театра.