

В соответствии с этим театр выбрал для первого своего классического спектакля *"Кармен"* Бизе, прошедшую в январе нынешнего года в постановке Н. В. Смоляча. Продолжением и углублением этой линии является *"Пиковая дама"* Чайковского, которая будет поставлена в будущем сезоне Б. Э. Мейерхольдом. Раскрытие по-настоящему реалистических элементов в *"Кармен"* (в отличие, например, от мистической *"Кармениты"* в театре им. Немировича-Данченко и от натуралистической *"Кармен"* в *"Музыкальной драме"* Лаппинского) — подчеркивание драматизма действия, социальной конкретности отдельных образов и всей атмосферы этой насквозь городской демократической оперы, — вот чего добивался и, как оказалось, далеко не безуспешно, театр в этой постановке. Подобный критический пересмотр оперы Бизе требовал, однако, прежде всего переоценки не текстовой, даже не сценической, а именно музыкальной стороны оперы, как стороны ведущей, определяющей.

Постановка *"Пиковой дамы"* должна пойти значительно далее *"Кармен"* по пути экспериментаторства. В совместной работе театра, и в частности его главного дирижера С. А. Самосуда и режиссера В. Э. Мейерхольда намечается очень решительный пересмотр сценической трагедии и даже композиции гениального создания Чайковского, направленный на то, чтобы, удаляя стилизованный и мистико-символистическое перетолкование этой "петербургской" оперы, вскрыть конкретно-реалистические, пушкинские ее элементы. В дальнейших планах театра по его классической линии — Верди, Глинка, Моцарт, т. е. то, в чем театр усматривает, как сказано — реалистическую, "шекспировскую" линию мировой оперы.

3

Но главное и основное дело — советское оперное творчество. Вопрос идейно-художественного качества, самое резкое преодоление демобилизующей установочки: "хоть плохонькое да свое" — вот что должно служить здесь и принципом и предпосылкой.

Что вредило до сих пор развитию советской оперы? В значительной мере та вздорная, поверхностная мысль, что литературный замысел оперы, ее текст, в качестве ведущего начала, определяют идейную установку оперы.

Следствием было возникновение опер, по тематике своей весьма революционных, а по всей музыкальной образной системе — насквозь традиционных, ветхих (*"Черный яр"*, *"Лед и сталь"*). Следствием была практика заказа оперными театрами либретто писателям и поэтам, без всякого учета композиторского замысла и специфики оперного творчества. В противовес этим в корне порочным и бесплодным установкам должны мы выдвинуть примат музыкального замысла, музыкальных идей и образов в опере. А как практическое следствие отсюда — заказ опер обязательно композиторам вместе с

поэтами и драматургами.

Дело советских оперных обществ...

ности на основе...

часков, советской оперы, условности арий, дуэтов, ансамблей и пр. неким речитативным говорком, что революционный стиль нашей оперы несомненно с камерностью, с ведущей ролью "героев" — солистов, что он непременно предполагает массовость, хор — в центре всего, сюжет батальный или во всяком случае — "массовидный". Пустяки все это!

Мы отнюдь не хотим предпринять рецептурно определять стиль рождающейся советской оперы. Мы убеждены, что новое идейное качество социалистического музыкального спектакля вызовет к жизни и новый его стиль. Но вместе с тем мы считаем нужным уже сейчас утвердить право нашей оперы на пение, на широко льющуюся кантину как основное средство эмоциональной выразительности, правдивости и, следовательно, реализма.

А отсюда — существенное требование к оперному либретто и музыке. Никакого псевдо-"бытового" мусора! Человеческие образы в оперном либретто должны раскрываться на существенных, чистых и приподнятых эмоциях, чтобы открыть простор композитору для создания простых и полнокровно развивающихся социальных образов в пении и музыке. И мы должны далее утвердить значительность камерных, углубленно эмоциональных сюжетов в советском оперном творчестве, значительность или по меньшей мере равноправие опер, раскрывающих этих героев с такой обобщенностью, эмоциональной силой и лиричностью, на которые способен лишь музыкальный театр.

И вот мы считаем, что по всем этим основным пунктам Малый оперный театр своевременно и правильно переходит от деклараций к делу.

В практике заказов новых опер театр решительно ушел от системы "заказов либретто изолированно писателям и поэтам". Театр успешно стремится объединить вокруг себя группу композиторов и драматургов, связанных общим пониманием задач музыкального театра, работающую на основе признания примата музыкального замысла, и в то же время весьма высоких требований, предъявляемых к драматургии и словесному качеству оперных либретто, как созданий поэзии.

В итоге этой работы театр имеет возможность показать уже в конце текущего сезона оперу композитора В. Желобинского *"Камаринский мужик"* (режиссер К. К. Тверской, дирижер С. А. Самосуд, художник М. З. Левин, либретто О. Брик).

Опера эта, совсем юный двадцатилетний автор которой в подлинном смысле слова вырос как композитор при содействии музыкального руководства театра, развертывает исторический сюжет крестьянских восстаний XVII века, но как по драматургии своей, так и по музыкальной структуре, подчеркнуто-арийной, кан-

