

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

Весной 1918 г. бывший императорский Михайловский театр, в котором раньше придворная французская труппа, превратился в физический дух других бывших императорских театров: драматического — Александринского и оперного — Мариинского. В 1920 г. театр получил отдельную оперную труппу, а через некоторое время ему было присвоено наименование «Государственный академический малый оперный театр».

Уже тогда театр пытался по-новому подойти к проблеме оперного спектакля; значительной работой, отчасти предвосхищавшей дальнейшие «урбанистические» оперные представления, была постановка оперы Шарантье «Музыка» (реж. А. Н. Фесен). Очень большая роль в формировании высшего оперного искусства Малого оперного театра принадлежит, безусловно, Н. В. Смолячу, бывшему в течение года лет художественным руководителем театра, постановщику многих его крупных спектаклей.

Стремление к созданию советского оперного репертуара проявилось в творчестве театра уже лет двенадцать назад. Вначале это были еще робкие попытки, как, например, поверхностная попытка превратить оперу Пуччини «Флора Тоска» в «Воробья за комму».

Была и революция театра, которая заключалась в том, что было организовано искусство академического оперного: высококультурная, прокуренная и оглашенная работа режиссера-постановщика, художника-декоратора и осветителя, совсем не свойственная обычным русским оперным театрам, в его оперных спектаклях соединилась с некоторой тяжеловесностью, не вянувшей с думом оперного. Век театр стал серьезно работать над операми современных и классических композиторов, а некоторые из первых знакомых советского саундателя. Особенно значительными были постановки оперы Бриттена «Принцесса черная» и «Дюймовочка». А. В. Луначарский писал о «Принцессе черной»: «Это, пожалуй, наиболее европейская оперная, какой я видел за все это время. В Париже или Берлине спектакль провалился бы опешивающее впечатление».

Тогда же, в десятилетие Октябрьской революции, театр поставил музыкально-драматическое представление «Давид и Гатто» — иконописцу первых восьми глав поэмы Я. Мандельштама «Хорошо».

Последний период творчества Малого оперного театра отмечен упорной работой над созданием новой советской оперы. Театр поставил «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича, «Каменный человек» и «Менюет» В. Желобинского, «Либретто обиход» О. Врика и, наконец, «Тихий Дон» И. Дзержинского. Через темы прошлого русской жизни, анимированные на повести Гоголя, Лескова, современника Гоголя М. Ф. Павлова, театр подошел к общему наряду современников.

К созданию, первая опера настоящего композитора-драматурга Шостаковича («Нос»), замечательная своей сатирической силой и необратимостью музыкальной композиции, но представлявшая большие трудности для театра, не только продержалась в репертуаре. В «Леди Макбет Мценского уезда» Шостакович, отказавшись от чрезмерного усложнения музыкальных форм, дал углубленную, эмоционально насыщенную психологическую характеристику Кате-

рины Ижмайловой и гневное и остро сатирическое изображение мрачного быта — иконописца ее трагической судьбы. Театр верно почувствовал и впечатляюще передал в постановке дух музыки Шостаковича; особенно сильно решен мрачный финал оперы.

В «Каменном человеке», опера о отчаянии, но литературным качеством, либретто, развернута широкая картина крестьянского восстания начала XVII в., показывая его движущие силы. Романтический любовный сюжет повести Н. Ф. Павлова дал Желобинскому в Врика материал для раскрытия темы угнетения человека человеком и тем самым фальши либерального «гуманизма». В «Тихом Доне», написанном на основе первой части романа М. Шолохова, Дзержинский создал волнующие картины событий эпохи империалистической войны.

Наряду с советскими операми Малый оперный театр работал и над классикой. В оперной постановке «Кармен» было по-новому трактовано раз моменты этой столь популярной оперы: очень эффектно оперистически решен последний акт: действо разворачивается не только на кулисной парке, но и на самой арене. Исключительно значимые работы В. Мейерхольда над «Пиковой дамой» Чайковского. Приближал оперу к повести Пушкина, резко порвал с оперными штампами либретто и труппы, показывая и образы, Мейерхольд впервые раскрыл подлинный драматизм Пушкина и Чайковского. Высокое мастерство, новые приемы построения оперного спектакля, присвоенные Мейерхольдом к эту постановку, основываются на том, что все оперное действие вырастает из самой музыки. «Пиковая дама» Мейерхольда открывает новую страницу в истории музыкального театра.

Последние три сезона дали также интересные спектакли балетной труппы театра, руководимой Ф. В. Лопуховым: «Арлекинада», «Компаньо» и «Светлый ручей» (Шостаковича).

Спектакли Малого оперного театра всегда отличались мастерством исполнения и отличной слаженностью различных элементов сложного «конспекта» оперного представления. Оркестр вырос в высококачественный художественный коллектив, которому доступно решение труднейших музыкальных задач в самых различных типах оперных произведений. Превосходное звучание хора достигается не только удачным подбором голосов. Театр рассматривает хор как обособленную массу, а как творческое содружество артистов. Что касается солистов, то рядом с группой ярких мастеров театр воспитал кадры талантливых молодых артистов. Артист Малого оперного театра — обязательно и певец и актер. Это тесно связано с тем высоким уровнем театрального мастерства, которым отличаются постановки Малого оперного театра.

Но значение этого театра, конечно, не было бы столь выдающимся, если бы он был только академическим театром в узком смысле слова, т. е. театром, бережно хранящим наследие прошлого и не новых путей в искусстве открывающих пути, проворачивая практикой других театров. Уже в начале своей деятельности Малый оперный театр порвал с установившейся традицией оперной сцены, а в тех условиях традиции была равнозначна рутине. От частичных реформ он перешел к эксперименту — к поискам нового репертуара и новых форм оперного искусства. Подход по-новому к проблеме постановки оперных спектаклей и их вещественного оформления (здесь должна быть отмечена большая работа худ. В. В. Микитенко), театр плодотворно использовал достижения советской драматической сцены. Эта тенденция получила наиболее яркое и блестящее выражение в мейерхольдовской «Пиковой даме».

Несмотря на отдельные срывы, путь театра был органичным. Первые попытки создания новых опер, а затем работа над произведениями современных талантливых композиторов, из которой театр вышел на приверженности к формалистическому насилию, к выделению усложненной формы, привели его к настигшим к систематической, планомерной работе над выражением советских опер. Малый оперный театр, впервые показывающий новые оперы и балеты, которые потом дозвонятся на сценах других театров, в полном основании называет «лабораторией советской оперы». Он не жет, пока композиторы приносят готовые произведения, а вместе с ними работает над этими произведениями. Театр внимательно, дружно помогает молодым композиторам.

Вот почему огромная доля в успехе новых советских опер принадлежит музыкальному руководителю театра акад. арт. реп. С. А. Самосуду, роль которого выходит далеко за пределы обычного оперного дирижера. Огромный творческий интерес этот мастер предостерегает чрезвычайными трудностями освоения новых сложнейших музыкальных форм и создания новых опер на сцене, введя необычные для этого рода произведения. Вместе с тем в старых «кантраймах» и «кантраймах» операх он выявляет и под спудом штампов такие звучания, которые раскрывают классические произведения в новом свете. Самосуд умеет выявлять своей творческой энергией всю армю, которой он водителем, — и солистов, и оркестр, и хор.

Малый оперный — единственный из нас экспериментальный академический оперный театр. В этом особый интерес его гастролей в Москве.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ.