

20 октября 1978

**К**ОГДА впервые берешь в руки книгу профессора Е. А. Акулова, она представляется сугубо специальной, заслуживающей внимания разве только специалистов — режиссеров и дирижеров музыкальных и драматических театров, певцов и музыкантов, студентов и аспирантов институтов искусств и консерваторий. Но по мере того, как читаешь страницу за страницей, читаешь медленно, — ее содержание берет тебя в плен. И ты, отнюдь не профессионал, начинаешь понимать, что все в этой книге интересно, что она содержит открытия, затрагивающие и ум, и сердце всех тех, кто любит оперу и оперетту и кто стремится сделать более предметным свою сопричастность искусству музыкального театра. Словно вновь и вновь ты сидишь в затемненном зрительном зале, и то, что происходит в оркестре и на сцене, ты рассматриваешь уже не просто как слушатель и зритель, но и как соучастник сценического действия, рождающегося из музыки.

Все одиннадцать глав книги, в том числе посвященные таким, казалось бы, су-

«помочь режиссерам глубже и точнее понять эмоциональный язык великого искусства музыки и те возможности сценического действия, которые заложены в самом процессе музыкального развития».

Автор книги «Оперная музыка и сценическое действие» глубочайше влюблен в оперу как синтез многих искусств, и с истинным проникновением пишет о «силе совместного воздействия искусств, ее составляющих». Историю оперы он характеризует как «неотъемлемую часть истории культуры». В своем преклонении перед искусством оперы он опирается на Чайковского. По словам П. И. Чайковского, приводимым в книге, — «...есть нечто неудержимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает вам средство сообщаться с массами публики», «...только опера сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием всего народа».

Автор исследует «неразрывную связь» чисто музыкальных элементов в оперной партитуре с «непреложными

идейными и смысловыми недостатками, которые могут встретиться в старом классическом произведении? И отвечает: да, переосмысление содержания и переделки текста возможны, но при условии создания ситуаций, эмоционально адекватных тем, которые уже выражены в музыке. «Опера, — пишет проф. Акулов, — это театр, а театр нуждается в точной и ясной мысли, выраженной в ясном слове». Творческая фантазия автора текста, как, епрочем, и режиссера, и певца-актера не должна вступать в конфликт с творческой концепцией композитора.

В книге содержится множество ссылок на музыкально-сценическое воплощение оперных произведений виднейшими советскими и зарубежными театрами, множество примеров взаимосвязи музыки и сценического действия. Особое достоинство книги как раз и состоит в том, что ее автор опирается на глубокое знание теории и истории музыки и многолетний практический опыт дирижера и педагога, пианиста и знатока вокала.

Воспитанник Музыкального училища имени Гнесиных (теория композиции — Р. М. Глиэр, фортепиано — Е. Ф. Гнесина), Акулов получил высшее музыкальное образование в Московской консерватории (класс симфонического дирижирования — К. С. Сараджев, класс оперного дирижирования — Н. С. Голованов). Студентом IV курса консерватории он работает ассистентом Н. С. Голованова в Большом театре, а затем уже в качестве дирижера прославленного театра ведет его репертуар. С 1938 года Акулов — главный дирижер и заведующий музыкальной частью театра им. Вл. И. Немировича-Данченко. Здесь в 1939 году им была осуществлена первая постановка оперы «В бурю» Т. Хренникова, поставлены оперы «Кашей Бессмертный» и «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Семья» Л. Ходжа-Эйтната и др. Все годы войны он — в составе театра, обслуживающего фронтовиков. Это были трудные, напряженные годы: бывало, что театр давал по три спектакля в день и все его участники работали с полной отдачей сил. С 1949 года Акулов снова в Большом театре, совместно с чешским дирижером З. Халабала он ставит «Укрощение строптивой» В. Шебалина, дирижирует текущим репертуаром. С 1962 по 1965 г. он — главный дирижер оперно-симфонического оркестра Гостелерадио СССР. И одновременно все эти годы ведет преподавательскую работу в Государственном институте театрального искусства (ГИТИС), его курс — музыкальная драматургия.

Книге проф. Е. А. Акулова предпослано предисловие, принадлежащее перу ее редактора, старейшего советского искусствоведа, доктора искусствоведения, профессора П. А. Маркова. «Такие исследования, — пишет П. А. Марков, — еще редки, в некотором смысле уникальны». По прочтении книги хочется искренне присоединиться к такой оценке книги старейшим советским искусствоведом.

Книгу можно было бы назвать «Драматургия партитуры» или «Сцена и партитура», если бы автор не нашел для нее более выразительного названия. Книга прекрасно оформлена. Рисунки, заставки, монтажи художника Г. Агаянца соответствуют авторскому стилю, оставляют очень хорошее впечатление. Полиграфическое исполнение, на наш взгляд, безупречно.

Ал. РОМАНОВ

# МУЗЫКА И СЦЕНА

Е. Акулов. «Оперная музыка и сценическое действие». Под редакцией и с предисловием П. А. Маркова. М., Изд-во ВТО, 1978.

губо специальным темам, как драматургия модуляций и гармонических средств музыки или драматургия оркестровых тембров, как и авторские «введения», служат единой цели, выраженной в заключительных строках книги: «Постоянно возрождаясь в новых формах, искусство оперы, искусство музыкального театра, силой заложенных в него синтетическую природу возможностей должно служить основному требованию сценической правды выражения, которая является краеугольным камнем самого понятия социалистического реализма в советском театре».

Проблемы музыказнания затрагиваются в книге лишь попутно, главное в ней — оперная режиссура: создание спектакля с точки зрения дирижера и связь музыки с режиссерским творчеством.

Многолетние наблюдения, вдумчивый анализ сценической практики и теоретико-эстетическое их осмысливание позволяют автору сделать важные выводы, касающиеся раскрытия внутреннего содержания музыки средствами сцены, приемов музыкально-драматургической выразительности, решения сценических конфликтов и характеров действующих лиц средствами музыки. В особенности его занимают закономерности музыкальной формы, которым следует композитор в целях выражения чувств, соотношение настроений и переживаний героев оперного произведения с деталями сценического поведения исполнителей. Особый интерес представляет пятая глава, в которой рассматривается соотношение двух взаимодействующих партнеров — певцов и оркестра — и нарушения логики музыкальной драматургии в результате односторонних претензий исполнителей. Е. А. Акулов подчиняет содержание книги целям создания «оперного спектакля, отвечающего требованиям органического соединения искусства музыки и театра на современном этапе их развития». И в этом проявляется его искреннее стремление

законами» театрального действия и подводит читателей к весьма аргументированному выводу, что режиссерские и актерские решения надлежит искать именно в партитуре оперного произведения. Он восстает против любых нарушений творческой воли композитора, стилистики произведения. Он на многих примерах показывает, что успеха обычно добивается только тот театр, тот режиссер, который стремится средствами сценического воплощения раскрыть прежде всего драматургию музыкального произведения, постичь его внутренний ритм, выраженные в музыке характеры действующих лиц, их сложный духовный мир. Музыка, по мысли автора, для оперного произведения не «звукящий фон», а его сущность — именно ее и надо выявить и раскрыть в оперном спектакле средствами режиссерского мастерства.

«Следует заметить, — пишет Е. А. Акулов, — что в музыкально-драматических концепциях даже самых популярных классических произведений очень многое осталось до сих пор нераскрытым и ждет еще своего сценического воплощения».

Нельзя не согласиться с обоснованным суждением проф. Акулова о том, что эстетические идеалы эпохи перерастают установившиеся художественные формы и что обновление оперного искусства — это всегда поиски новой, более реальной, наиболее выразительной для своего времени формы выражения, соответствующей его идеалам. Он в особенности прав, когда пишет, что борьба за новую оперу всегда идет «под знаменем реализма, жизненной правды и естественности», включая и быстро стареющие стихотворные и прозаические тексты иных оперных произведений.

Возможно ли вообще, спрашивает автор, анализируя такого рода тексты, кардинальное переосмысление и переделка текста для уже созданного музыкального произведения, если мы не хотим мириться с неприемлемыми