

Вечерние Москва 23. XII. 59 Патриотическая

Эпопея

ПРИ первых же звуках мощного хорового эпиграфа к опере «Война и мир» зрителя охва-

тывает ощущение большой масштабности спектакля. Это ощущение не обманывает. В постановке Большого театра талантливо реализовано стремление Прокофьева показать не только «улыбки и слезы, думы и мечты» основных героев романа, но главное, что вдохновляло Толстого, — «борьбу русского народа, его страдания, гнев, мужество и победу...». Поэтому оказалась так нужна монументальная хоровая заставка оперы, до сих пор опускавшаяся в других постановках.

От эпиграфа, повествующего о том, как «силы двухнадесяти языков Европы ворвались в Россию», протягиваются нити к народно-патристическим сценам Бородинского боя и, наконец, победного финала. Единство массовых образов, открывающих и завершающих оперу, создает «рамку» спектакля, объединяющую сцены «мира» и «войны». Заново скомпоновав массовые картины, театр во многом удачно решил сложную задачу. Композитор оставил несколько редакций оперы, проработав над ней более тринадцати лет, но так и не успев до конца отшлифовать драматургический план своего произведения.

Однако музыка Прокофьева, поднимающаяся до огромных вершин поэзии,

Вчера состоялось третье представление оперы С. Прокофьева «Война и мир». На спектакле в Большом театре СССР присутствовали руководители Коммунистической партии и Советского правительства, участники и гости Пленума ЦК КПСС.

особенно в лирических сценах, заставляет забывать о многих пробелах драматургии. И если до сих пор не все были с этим согласны, то спектакль Большого театра значительно умножил число поклонников оперы. В этом приближении слушателей к музыке Прокофьева главную роль сыграли великолепные музыкальные ресурсы Большого театра и замечательный дирижерский талант А. Мелик-Пашаева. Его мастерство вдруг приобрело новую одухотворенность, новые грани поэтического проникновения в музыку, которые свойственны только очень немногим и очень большим художникам.

С предельной образностью дирижер раскрывает свежее, романтическое обаяние ночной сцены в Отрадном, трепетную нежность зарождающейся юной любви (первый вальс Наташи и Андрея), мастерски рисует напряженную картину бородинской «сечи»

(картина в ставке Наполеона) или жуткое завывание метели, «сдувающей» французов с русской

земли...

Но особой, неповторимой силы поэтического воздействия достигает дирижер в сцене смерти Андрея Болконского. Здесь ничего нет от оперной мелодрамы, как и от натуралистических эффектов экспрессионизма. Все слито в нераздельной гармонии, все овеяно печальной и нежной красотой: чуть приглушенные голоса певцов, таинственное «пити-пити» хора,

«Война и мир» в Большом театре

«воздушное» звучание оркестра... Тонко, в полном соответствии с музыкой, осуществлена эта сцена и режиссером: слабый луч света, освещающий неясные фигуры Наташи и умирающего Андрея, меркнет с его последним вздохом...

Б. Покровский, не раз уже ставивший оперу Прокофьева на других сценах, сумел во многом по-новому «увидеть» спектакль Большого театра — в соответствующих ему монументальных формах и ярком, романтическом колорите. Великолепны световые тона в сценах Бородинской битвы, ставки Наполеона и отступления французов (художник В. Рындин). Некоторые другие картины, возможно, могли быть более выразительными

по своему живописному образу; это относится прежде всего к сцене бала у екатерининского вельможи, «первого» бала Наташи. Здесь хотелось бы больше поэтичности, красоты, вкуса...

Нельзя без волнения вспомнить пение Г. Вишневецкой — Наташи... Мы давно не слышали в опере такой

тонкой и точной музыкальности, такой завершенности фразировки, такого слияния голоса с оркестром. Талантливая певица и актриса, Г. Вишневецкая прежде всего глубокий музыкант: в этом секрет незабываемой лирической красоты ее исполнения.

Много благородства и юношеской озорности привнес в образ князя Андрея одаренный молодой певец Е. Кибкало. С большим изяществом и поэтичностью проводят оба артиста сцену первого вальса Наташи и Андрея на балу.

Сочетанием музыкальности и пластической выразительности отмечены и другие образы спектакля. Подлинной находкой явился, например,

образ Пьера Безухова, созданный молодым певцом В. Петровым. Артист не только преодолел трудность и малую характерность вокальной партии Пьера, но и сумел запечатлеть в памяти зрителя нескладную, в чем-то смешную, но бесконечно обаятельную фигуру толстовского героя. Запоминаются Долохов — Г. Панков и Анатолий Курагин — А. Масленников, лихо отплясывающий на балу мазурку. Правда, наговастость своего героя молодой певец иногда заменяет ребяческой задирчивостью, а его волокитство — искренностью чувства. Но, может быть, именно такой Курагин ближе к лирической атмосфере первой части спектакля.

Еще не совсем дорисованы сценические характеры старого князя Болконского (А. Ведерников), ямщика Балаги (В. Нечипайло), Элен Безуховой (И. Архипова), но талантливость молодых исполнителей поможет им найти верные краски.

Более спорна трактовка двух исторических образов спектакля — Кутузова и Наполеона. А. Кривеня слишком увлекся задачей внешней характеристики в обрисовке фигуры великого русского полководца. В итоге оказа-

лось несколько приглушенным героическое звучание его образа, концентрирующего в себе непреклонную волю, мудрость и силу русского народа.

П. Лисициану также необходимо найти дополнительные штрихи в обрисовке волевого характера и взрывчатого темперамента. Здесь могут помочь поиски наиболее выразительной декламации, столь важной для вокального стиля Прокофьева.

Нужно, однако, с большим удовлетворением отметить превосходное вокальное звучание спектакля — вся опера по-настоящему поется, отчего мелодическое содержание музыки предстало более богато и ярко, нежели в предыдущих постановках «Войны и мира».

Большой успех постановки оперы Прокофьева на сцене Большого театра знаменателен. Он говорит о том, что лучший оперный коллектив страны обладает всеми художественными ресурсами для решения важнейших задач советского вокально-сценического искусства.

Е. Грошева.

НА СНИМКЕ: сцена из оперы «Война и мир». Фото А. БАТАНОВА. (ТАСС).

