

ГЕРОИКА, ЛИРИКА,

ТЕАТРАЛЬНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

ДРАМА...

Заметки об операх
С. ПРОКОФЬЕВА

□ □

ным, странным, несовместимым с традиционными представлениями о жанре. И тем не менее спектакль держит слушателей в постоянном внимании.

Это впечатление создается не только замечательной музыкой С. Прокофьева, но и соответствием всех музыкально-сценических средств духу и содержанию оперы. Голоса и артистические индивидуальности певцов как нельзя более удачно соответствуют воплощаемым ими образам. А. Сыроватко в роли Семена Котко, Ткаченко — Н. Бойкина, Ременюк — В. Попов, Царев — К. Витвицкий, Микола — Е. Лудер, Софья — Т. Дроздова, Фроська — Л. Склизкова производят сильное впечатление. Следует отметить талантливую работу дирижера А. Шморгонера, режиссера Ю. Петрова, художника В. Вавры. Музыкально-сценическое решение спектакля «Семен Котко» имеет принципиальное значение не только для Пермского оперного театра, но и для советского сценического искусства вообще.

В ОПЕРЕ «Повесть о настоящем человеке» (по одноименной повести Б. Полевого) С. Прокофьев обратился к событиям недавнего прошлого. Он явился одним из первых советских композиторов, создавших оперу о героических днях Великой Отечественной войны.

Тема мужества, патристического подвига, воли к жизни раскры-

вается в произведении прежде всего не в батальных сценах, не через звукоизобразительную передачу боев (хотя в опере и есть небольшие музыкальные эпизоды, рисующие мертвое поле, канонаду), а путем раскрытия внутренних процессов, происходящих в духовном мире советских людей.

«Повести о настоящем человеке» в гораздо большей степени, чем другим операм Прокофьева, свойственны закругленные мелодические формы. Сам композитор отмечал в ней «ясные мелодии и по возможности простой гармонический язык». Наряду с напевными «авторскими» мелодиями в ней используются и обработки народных песен (главным образом в партии медсестры Клавдии, а также в хоре сталинградских бойцов).

Опера необычна и нова по принципам музыкальной драматургии. Ее композиция строится как своеобразный «монтаж» коротких, быстро сменяющихся сцен. Это позволяет свободно переносить действие в пространство и времени, выделять отдельные эпизоды «крупным планом» (например, показать различные этапы пути ползущего Мересьева), применять «наплывы» для передачи воспоминаний героя. Все это требует новых постановочных средств, которые довольно точно найдены Большим театром.

«Повесть о настоящем человеке» не была завершена композитором. Большой театр (режиссер Г. Анцимов, дирижер М. Эрмлер) сделал ряд изменений в партитуре и существенно улучшил драматургию оперы. Так, например, хор колхозников в первом действии, поющих о крепком «молодом дуб-

ке», превращен в хор «от автора», который исполняется в качестве «эпиграфа», пов-

торяется во многих «узловых» местах оперы и завершает ее. Хор этот стал символом «настоящего человека» и наряду с другими основными музыкальными темами проходит в качестве лейтмотива через все произведение. Сокращение некоторых второстепенных эпизодов и действующих лиц сделало драматургию оперы более компактной и динамичной.

Е. Кибкало — в прошлом сам летчик — создает цельный, рельефный образ мужественного Мересьева. Артист свободно справляется с трудностями вокальной партии, он играет просто, без всякого нажима. Красиво звучит голос К. Леоновой (Клавдия) в песнях «Зеленая рошица» и «Сон мой милый». Яркий образ деда Михайлы создан артистом Г. Шульциным. Отлично справились со своими партиями Г. Деомидова (Ольга), Г. Панков (Андрей), А. Эйзен (Комиссар), А. Масленников (Кукушкин).

Художник Н. Золотарев оформил спектакль в необычной для Большого театра условной манере. Там, где конструктивное решение сочетается с живописным (первое действие), возникает выразительный образ, современный по характеру и сильный по эмоциональному воздействию. Там же, где условность выглядит как недоделанность в декорации (сцена в больнице), в изобразительное решение вносится элемент неясности и сухости.

Постановка нашими театрами опер С. Прокофьева на современную тему имеет значение не только для пропаганды и популяризации этих выдающихся, хотя пока еще и малоизвестных широкому слушателю произведений. Она имеет важное значение и для развития советского оперного театра.

В. ВАНСЛОВ,
кандидат искусствоведения.

В СЕ большую популярность приобретают в последние годы оперы выдающегося композитора нашего времени Сергея Сергеевича Прокофьева. Из четырех его опер, написанных в советский период творчества, две — первая и последняя — на современную тему: «Семен Котко» и «Повесть о настоящем человеке». На протяжении ряда лет эти новаторские произведения были незаслуженно забыты, но недавно сначала Пермский театр осуществил постановку «Семена Котко», затем Большой театр — «Повесть о настоящем человеке». Оба театра создали яркие, подлинно современные спектакли.

Опера «Семен Котко» (по роману В. Катаева «Шел солдат с фронта») посвящена событиям гражданской войны. Композитора иногда упрекали в том, что в этом произведении нет красивых напевных мелодий. Это неверно. Достаточно вспомнить задумчивую, протяжную песню Фроськи «И шумит, и гудит» во второй картине оперы. Она напоминает народную песню, а в аккомпанементе ее словно слышатся мерно падающие капли нудного осеннего дождя. А как прозрачно звучат два светлых лирических хора «Что вы, старосты» и «Рано, раненюко» в третьей картине! Чудесный, нежный напев, рисующий картину теплой летней ночи, звучит в оркестре в начале четвертой картины. Правда, в «Семене Котко» нет «портретных» арий, характеризующих главные действующие лица, нет в ней и развернутых лирических монологов. Но разве они обязательны в каждом произведении? «Сюжет новый, жизнь новая. Поэтому и приемы для их изображения должны быть новыми. Слушатель не должен сетовать, если от него требуется некоторое внимание для их освоения», — писал композитор.

Действие «Семена Котко» происходит в грозном 1918 году, и было бы странно, если бы солдат и матрос, кулак и председатель сельсовета, деревенская девчонка и старая крестьянка запели так, как поют Фауст и Маргарита, Татьяна и Ленский, Герман и Лиза. Однако это не значит, что произведение С. Прокофьева никак не связано с традициями классической оперы. Связь эти ощущения, но они ведут не к лирической опере прошлого, а к народной музыкальной драме и прежде всего к Мусоргскому. Как и у Мусоргского, народ в «Семене Котко» — в центре событий. Как и у Мусоргского, вокальные фразы действующих лиц вырастают чаще всего из их речевых интонаций.

Музыка С. Прокофьева исключительно театральна и благодарна для сцены. Пермский театр хорошо почувствовал своеобразие новаторского произведения выдающегося композитора. Ничто в этом спектакле не напоминает обычную оперу. Зритель входит в зал и вместо нарядного занавеса видит огромную, вывернутую наизнанку солдатскую шинель, разорванную и зашпиту грубыми нитками, пропитанную пулей и словно пропитанную пороховым дымом. Вместо шаблоного, «приглаженного» оперного текста — шероховатая, прозаическая, обыденная речь. Вместо ласкающих слух арий — очень выразительные, но почти всегда небольшие мелодические фразы. Наконец, вместо возвышенного сюжета, развертывающегося на фоне красивых декораций, на сцене проходит словно кусок самой жизни. В оформлении «Семена Котко» применены особые условные приемы. Никакой фальшивой «оперности» нет в этом спектакле. Здесь все подчинено правде жизни, выраженной в драме и музыке. Все это, на первый взгляд, может показаться необыч-

ТРУД
Москва

28 МАЯ 1951