

ПАТРИОТИЧЕСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

На сцене Большого театра прозвучала «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева. Это последняя опера выдающегося советского композитора и по существу первая, в которой он обратился после «Семена Котко» — оперы из эпохи гражданской войны — к образам нашего времени.

Мысль обратиться к сюжету повести Б. Полевого была смелой. Как известно, значительная часть действия произведения связана с изображением больного героя. Ее главный конфликт мало сценичен: он выявлен больше в описании событий, внутренних переживаний героя, чем в столкновениях различных характеров. Сама обстановка действия — госпиталь, фронт, атмосфера воздушных полетов — мало вяжется с традиционной обстановкой оперной сцены.

Опера на сюжет повести Б. Полевого во многом необычна для С. Прокофьева не только по теме, но в значительной мере и по музыкальному языку. Как и последняя редакция оперы «Война и мир», это произведение — одно из самых насыщенных по мелодике и самым национальным по колориту.

Авторы либретто (С. Прокофьев и М. Мендельсон) добились многого, хотя действие оперы все же оставалось недостаточно драматичным. При подготовке спектакля помощью либреттиста опера была освобождена от лишнего и, в частности, некоторых натуралистических эпизодов. И, несмотря на то, что в либретто еще осталось немало уязвимого, нынешняя редакция оперы, безусловно,

Опера С. Прокофьева на сцене Большого театра

свидетельствует о плодотворной работе театра.

В музыке оперы много лирических остановок действия, в них задушевный разговор со слушателем ведет мелодия. Она особенно впечатляет, когда вдохновенный распев ласковой, чуть суровой северной русской песни сменяет драматические эпизоды. Таковы, например, сцены бреда Алексея и смерти комиссара. В обоих случаях накал ожесточенных чувств, боли и горя словно остывает в благодатной лирике, мудром спокойствии, эмоциональной собранности народной песни. В первом из них на смену беспокойному речитативу галлюцинирующего Алексея приходит неторопливый распев «Зеленой роциицы», которую поет сестра Клавдия, во втором — она же другой своей песней «Сон, мой милый» как бы гасит трагедийный, пронзительный всплеск траурных труб в сцене смерти комиссара.

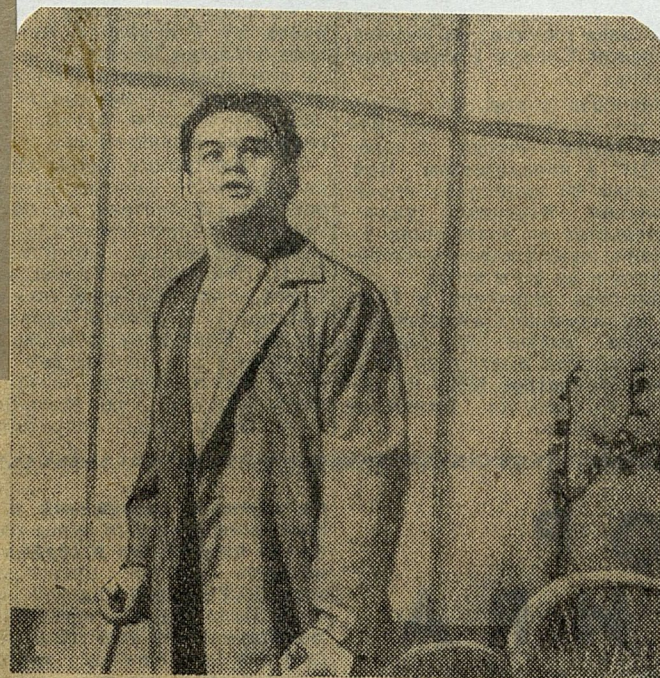
Особое место в опере занимает песня о молодом дубке. Простая, по-русски распеваемая лирическая мелодия впервые возникает в момент, когда колхозники везут подобранного в лесу Алексея в деревню. В ней словно заключено все животворное тепло простых советских людей, согревшее и тело, и душу измученного летчика. Песня вновь звучит в момент, когда комиссар, стараясь ободрить упавшего духом Алексея, говорит ему: «Но ведь ты же советский

человек!». Так эта песня становится лейтмотивом «советского, настоящего человека».

Есть в опере эпизоды, в которых порой как-то не хватает интонаций советских песен, так прочно вошедших в наш быт. Кажется, например, что рассказ комиссара о былых походах, безусловно, выиграл бы, если бы в нем наряду с суровой балладной темой упорства вспомнились и интонации боевых песен гражданской войны... Живой интонации наших дней, быть может, недостает и в песне о Сталинграде, представляющей вариант старой солдатской песни «Московская славная путь-дороженька...».

Наряду с превосходным речитативом, построенным на удивительно четком ощущении индивидуальных речевых интонаций, в опере есть отдельные реплики, которые не воспринимаются естественно из-за несовпадения характера текста и музыкального звучания. Таковы, например, значительные по смыслу реплики полковника на аэродроме, неожиданно идущие на музыку игривой польки, или неестественные фразы старшего врача в сцене вечеринки. Бледен заключительный лирический дуэт. Но все это, разумеется, не умаляет принципиального значения мелодической насыщенности партитуры.

Как всегда, у Прокофьева и в этой опере прекрасен, на редкость отзывчив и действенно оркестр. Композитор поистине неистощим в своей изобретательности, умении характеризовать средствами оркестра и образы, и состояния героев. Как превосходна в своей выразительности, на-



пример, флейта, покоящая в высоком и хрупком регистре трогательную, нежную песню, сопровождающую печальный рассказ Сереньки о налете немцев на деревню и казни его «бати»! Как вдохновенны темы, рисующие образ весны! Как точны, метки и разнообразны оркестровые характеристики эпизодических лиц!

Творческий коллектив Большого театра много и упорно работал над оперой. Плоды этого труда нельзя переоценить. Произведение, о котором в свое время было сказано немало скороспелого и несправедливого (в том числе и автором этих строк), получило путевку в жизнь. Работа над оперой поучительна. Даже опытным певцам Большого театра не сразу удалось овладеть интонационной ее стороной — понадобилось время и большой труд, чтобы хорошо «впиться» в партии и добиться полной свободы исполнения, которая так необходима для сочетания естественности пения и актерской выразительности. И здесь хочется прежде всего назвать молодого певца, исполнителя главной роли Алексея — Е. Кибкало.

Сочный, яркий образ комиссара создает А. Кривченко. Удивительную теплоту излучают его глаза, его мягкая, чуть лукавая улыбка. Несмотря на холоднее и суше эта роль в исполнении А. Эй-

зена, хотя вокальная сторона исполнения, как и у А. Кривченко, безупречна. Превосходно, с большим чувством поет две песни медсестры И. Архипова; несколько бледнее тот же образ у второй исполнительницы — К. Леоновой. Просто и естественно ведут свои партии М. Решетин (врач Василий Васильевич) и А. Маслеников (летчик Кукушкин). Менее ярко исполнение Г. Деомидовой, может быть, потому, что сам образ Ольги в общем лассивный, однообразно «голубой».

Постановка оперы имеет и еще одно достоинство. Режиссер Г. Ансимов, художник Н. Золотарев поступили разумно, отказавшись от излишеств в оформлении. Стремление к лаконизму, безусловно, положительно, хотя бы потому, что при этом внимание слушателей, естественно, сосредоточивается на музыке, сценическом действии.

Выразительны «задники», созданные художником, например, выполненная в черно-белой графической светотени картина заболоченного леса или ослепительная голубизна широкого небосклона, словно зовущего в свои просторы выздоравливающего летчика. Во многих эпизодах художественно точно и красноречиво использована система полотниц.

В спектакле введен периодически появляющийся хор (хормейстер А. Рыбнов).

Мягко, задушевно исполняет он музыкальный лейтмотив — песню о дубке, песню о Сталинграде. В целом этот прием, несомненно, обогащает спектакль, но появление хора, одетого к тому же в какую-то непонятную униформу, в сцене вечеринки, его тихие реплики, обращенные к герою, явно искусственны и художественно не оправданы.

Во многих случаях постановщики нашли умелое сценическое решение системы «наплывов» для возникающих воспоминаний Алексея. Но при этом, к сожалению, не удалось достичь необходимого разнообразия. На хорошем профессиональном уровне ведет оркестр молодой дирижер М. Эрмлер.

Главный итог нового спектакля Большого театра в том, что мы услышали на сцене патристическую оперу о нашей современности, принадлежащую перу крупного мастера, открывшую новую грань его могучей творческой индивидуальности.

Пример маститого советского музыканта поучителен. «При изображении моих героев я прежде всего заботился о том, чтобы раскрыть внутренний мир советского человека, любовь к Родине, советский патристизм», — так писал он во время создания оперы. Будем же надеяться, что его пример найдет достойный, активный отклик в творчестве молодых композиторов, для которых создание опер о нашей великой современности должно быть истинным делом славы и чести!

Б. ЯРУСТОВСКИЙ.

На снимке: сцена из 2-го действия оперы «Повесть о настоящем человеке». Алексей — заслуженный артист РСФСР Е. Кибкало.

Фото А. Батанова. (ТАСС).

Прага, 13 дек. 1960.