

УДИВИТЕЛЬНО цельное, гармоничное впечатление производит омароватая, папосная лирикой святых чувств, искрившая великодушным остроумием опера С. Прокофьева «Обручение в монастыре». Действие ее (сюжетная основа оперы — известная пьеса Р. Шеридана «Дуэнья») развивается в стремительном темпе блестящей комедии. Завязывающееся в карнавальную пору, оно подобно непрерывно несущемуся каскаду безудержно веселых и трогательно нежных происшествий.

Но действуют на сцене не карнавальные маски, а живые люди, каждый из которых имеет собственный, ярко выраженный характер, индивидуальную музыкальную характеристику.

«Обручение в монастыре» — опера, в музыкальном развитии которой гибкость мелодических речитативов играет главную роль. Ясно, что такой тип оперы — далеко не единственный и не основной. Но в данном случае в пьесе, где комические ситуации, острая характерность образов во многом определяют особенности драматургии, речитативно-декламационная изобретательность композитора оказалась очень кстати.

Остры, ярки все комические музыкальные образы. Помимо ярких индивидуальных характеристик, в опере много тем локального значения: они характеризуют либо место действия, либо ту или иную ситуацию. Особенно запоминаются сцены в женском монастыре и сцена с инструментальным трио в доме дна Джерома. Гротесковая тема «любимого мэнута» хозяина дома, исполняемого этим трио, все время прерывается размышлениями дна Джерома. А многократное возвращение ее звучит с комически-типовой настойчивостью. Эффект получается очень яркий (эта же тема звучит в финальной сцене оперы)...

В спокойном течении строгой мелодии (в сцене в женском монастыре), сопровождаемой звоном колоколов, в заунывном хоре невидимых монахинь как бы подчеркивается аскетичность-суровая обстановка действия. И в то же время в характере музыки неуловимо

чувствуется, что суровость и уныние даны не всерьез: ведь действие-то происходит в комедии!

Очень хороши и хоры — нагло-важных торговцев рыбой Мендозы, разгуливающих монахов, сначала воспевающих «славу Бахусу», а потом ханжески вопиющих исалом.

Однако сам Прокофьев назвал свою оперу лирико-комической, подчеркивая, что главной в музыкальной линии действия он считает



Дуэнья — Т. Янко.

лирическую. Для выражения лирических чувств героев композитор использует преимущественно традиционные оперные формы: песни, ариозо, ансамбли. И здесь мелодическое богатство музыки Прокофьева бесконечно и полно неистового обаяния: серенада Антонио, канцонетта Фердинанда, ариозо Клары, квартет во втором действии принадлежат к лучшим страницам оперы.

Либретто «Обручения в монастыре» сделано С. Прокофьевым и М. Менделеевым на редкость удачно. Первопричина этого кроется, вероятно, в том, что основой его послужила пьеса, специально рассчитанная на музыкальные оформления (Р. Шеридан вставил в «Дуэнья» много арий и песен в расчете на использование популярнейших в XVIII веке в Англии мелодий).

Опера С. Прокофьева в Театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко

Но дело не только в этом. Текст оперы, сильно осовремененный по сравнению с оригиналом пьесы, — это самостоятельное литературное высокохудожественное произведение. Замечательно распеты музыкальные комические междометия, тонкие остроты производят особенное впечатление оттого, что взяты они как бы из XIX века, а вложены в уста героев комедии из испанской жизни XVIII века.

Музыка и текст оперы, органически, во всех деталях сливаясь воедино, создают прекрасное гармоничное целое — полную изысканной простоты и естественности, современную лирико-комическую оперу. Именно современную, ибо музыкальный язык оперы стилизован только внешне, в смысле использования старых форм: серенада, канцонетта, «буффонная» комическая скороговорка. По сути же своей это в лучшем смысле слова современный язык, язык Прокофьева, со всем его мелодическим, гармоническим и ритмическим своеобразием.

Все эти особенности «Обручения в монастыре» в общем верно раскрываются в новом спектакле Театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Он производит в целом приятное, хотя пока и несколько сырое впечатление.

В спектакле немало актерских удач. Замечательно яркий комический образ Мендозы создал талантливый певец и актер Е. Максименко, только в этом году окончивший Московскую консерваторию и до последнего времени с большим успехом исполнявший эту партию в постановке прокофьевской оперы на сцене консерваторской оперной студии. Хорош в основном Н. Коршунов — дон Джером. Приятны Р. Каевченко и Н. Исакова в ролях Дуэньи и Клары. Правда, Р. Каевченко не совсем еще жила с ролью, и поэтому, очевидно, сценический рисунок ее часто рождает ощущение утрировки, неестественности. Сво-

бодно в вокальном отношении справляется со своей трудной партией М. Матвеев — Антонио. Прочно запоминается Т. Янко в роли Дуэньи. Артистка подчеркивает не безобразие, а комичность ее внешности: адала хитрая, здоровая, уверенная в себе нянька, по-мужски ношающая табак и умело играющая в девическое кокетство перед Мендозой...

Многое удачно в режиссуре спектакля (режиссер П. Златогоров): крутящаяся сцена с изысканными декорациями, сменяющимися на глазах у зрителей, легкий внутренний занавес, поднимающийся перед каждой новой картиной, — все это вносит в действие элемент условности, подчеркивает, что происходящее на сцене — прежде всего блестящий театральный спектакль. Изобретательны, эффектные, музыкально естественны многие мизансцены. Хорошо решен, в частности, режиссерский диалог дна Джерома с сыном Фердинандом в 1-й картине.



Мендоза — Е. Максименко.
Рис. Рач Сачьяна.

Но есть в новой постановке «Обручения в монастыре» и ряд недостатков. Многие великолепные в музыкальном и текстовом отношении детали пропадают из-за неточной интонации и нечеткой дикции актеров.

Вызывает удивление замедленность некоторых темпов: «надрывно» комические ариозо дна Джерома «Если есть у нас дочь»; ариозо Фердинанда «Жестокая, надменная, и взгляд насмешливый и злой», чтение Дуэньи ответного письма отца в монастырском саду звучат неоправданно тяжело, «всерьез» и выпадают из общего шутивого характера музыкальных образов.

Оставляет желать много лучшего ансамблевая дисциплина певцов и оркестра (дирижер В. Дельман).

Есть в спектакле и актерские неудачи. Расплывчато-тяжеловесным получился образ Фердинанда у Л. Петрова: много картинных поз и жестов, но нет порывистости, блеска, искристой жизнерадостности, свойственных этому персонажу и всему духу комедии Р. Шеридана. Явно неудачен дон Карлос — И. Петров. Прокофьев воспринял этот образ очень всерьез. Простая и благородная музыка, характеризующая его, в сочетании с печальными словами о разбитом сердце и безвозвратно ушедшей молодости никак не вяжется с внешним драматизмом, общетеатральными эффектно-размашистыми жестами, которыми пытается охарактеризовать образ благородного старого испанского аристократа И. Петров.

Кстати говоря, он же великолепно исполняет роль настоящего монастыря: и жесты на месте, и голос звучит очень хорошо. Вот что значит строить сценический образ соответственно музыке!

Вызывает подчас досаду стремление режиссера во что бы то ни стало добиться живой реакции зрителей на сценическое действие. Зачем, например, во второй картине второго акта, перед тем как начать играть на кларнете, дон Джером ползает на него? Зачем в конце оперы Дуэнья хватается с головы Мендозы шляпу и сажает ее на свою голову?

Эти обидные, искусственно придуманные «смешные» мелочи досадно нарушают стилистическое единство хорошего в целом спектакля, который в дальнейшем, бесспорно, станет еще лучше.

Фарида ФАХИМ.

Соборная Дуэнья" 16.11.60