

Малый оперный театр — всегда желанный гость москвичей. Они знают, что талантливый коллектив обязательно produces их выдающиеся репертуары и спектакли. Незаслуженно забытых произведений классики. Ожидания москвичей артисты театра вполне оправдали в зрелище и в исполнении. Впервые открытие его гастрольной оперы С. Прокофьева «Война и мир». Это постановка — плод десятилетнего труда коллектива, всегда за автором абсолютной верности и в авторском исполнении оперы. И какие бы споры ни вызывало произведение Прокофьева, нельзя не быть благодарными театру за его инициативу.

«Война и мир» — важная часть последнего десятилетия творческой биографии выдающегося композитора. Это период деятельности Прокофьева был отмечен, в частности, творческой инициативой борьбы композитора за реалистический стиль, борьбой, из которой он вышел победителем, создав свою Седьмую симфонию — произведение гениальной красоты и тончайшей композиционной выхоженности. В большой мере эти стремления автора отразились и на последней реализации оперы «Война и мир».

Композитор комментатор своих древних принципов оперной драматургии, в какой-то мере испытавших модернистские влияния, прежде всего сказался в расширенном музыкальном языке начала оперы, в усилении ее музико-стихических образов. Совершенно по-новому, например, звучала первая картина — «В Отрадном, захватывающая теперь свежестю своей мелодикой, светлым поэтическим напором. Она служит отличной экспозицией лирической истории Наташи и Андрея Болконского, составляющей лучшие страницы оперы. Вообще по-мелодично-лирической второй половины оперы нельзя назвать патристическая арка Кутузова («Военный совет в Филадельфии»).

Корректируя, иногда на первый взгляд не безобидно, автором в ряд других картин, существенно преобразил оперу. Каким светлым лучом пронизывает теперь мрачную атмосферу десятой картины (смерть Андрея Болконского) реализмизация сил и героического влюбленного Наташи и молодого князя. Новые вокально-мелодические эпизоды и симфонические танцы второй картины (полонез, мазура, вальс), являлись, крупная арка Наташи и героя отменяют величественное напевное решение в опере. Впервые в опере — танцевально-драматический характер отдельных персонажей.

В «Войне и мире» много прекрасной, эстетически ценной музыки, замечательная смеястность и выразительность отдельных инструментальных, яркими психологическими деталями. Правда, далеко не сразу слушателю открывались все достоинства партитуры. Богатство и сложность музыкального творчества повторного диалогизма с оперой.

Однако было бы несправедливо только этим объяснять сложность восприятия «Войны и мира» для широкой аудитории. Мощный талант Прокофьева, ослепотворяющий явную музыкальную культуру, не сумел даже в отдельных эпизодах в это время молодой оперной оперы драматургии еще предстоит выработать на практике ясные, четкие эстетические критерии социалистического реализма. Поэтому пока не приходится рассчитывать на то, чтобы в достоянии и не достоянии оперы Прокофьева, чтобы отделить подлинно новаторское, жизненно ценное от искусственного, загроможденного, а значительной мере — производного самим композитором.

«Хотя музыка исключительная, но опера, вероятно, не выйдет отсюда все же — сцена, сцена и сцена (сцена и сцена)», — писал и т. д., а певца почти нет. Кроме того, много лишняя эпизодов. Но есть потрясающие сцены...» — это высказывание П. Мисковского в своей статье в журнале «Советский «Войны и мира» не потеряло в какой-то мере своего значения и сейчас. Оно подчеркивает драматургические принципы Прокофьева, возмущая в это время как приемы оперной драматургии, так, но не оправдывая себя полнотой. Это принципы филса-

# КОЛЛЕКТИВ ТВОРЕСКИХ МАСТЕРОВ

дрии жизни толпой, как она есть, во всей остроте и динамике ее высшего проявления, по всем подробностям. Отсюда — проклады, обостренное внимание к деталям, обилие второстепенных эпизодов и образов и в то же время редкостное, большое вокально-мелодическое обилие, отказ от ансамбля, широкой арканости. И в новом варианте оперы еще много фрагментарности, ступор, неадекватного рецитатива, лишняя деталь. Недостаток обобщения сказался и в том, что в опере нет законченного драматургического замысла, органично сочетающего лирическое и эпическое начала. И не стоит думать, объяснять это только невозможностью вместить в рамки оперного спектакля монументальную эпопею Толстого. Ведь композитор был волею в отборе материала, обилие сюжетов. А каждое сюжетное произведение, в том числе и музыкальное, должно быть вполне самостоятельным по своей драматургии.

Создание оперы «Война и мир» — это период деятельности Прокофьева, в какой-то мере испытавших модернистские влияния, прежде всего сказался в расширенном музыкальном языке начала оперы, в усилении ее музико-стихических образов. Совершенно по-новому, например, звучала первая картина — «В Отрадном, захватывающая теперь свежестю своей мелодикой, светлым поэтическим напором. Она служит отличной экспозицией лирической истории Наташи и Андрея Болконского, составляющей лучшие страницы оперы. Вообще по-мелодично-лирической второй половины оперы нельзя назвать патристическая арка Кутузова («Военный совет в Филадельфии»).

Корректируя, иногда на первый взгляд не безобидно, автором в ряд других картин, существенно преобразил оперу. Каким светлым лучом пронизывает теперь мрачную атмосферу десятой картины (смерть Андрея Болконского) реализмизация сил и героического влюбленного Наташи и молодого князя. Новые вокально-мелодические эпизоды и симфонические танцы второй картины (полонез, мазура, вальс), являлись, крупная арка Наташи и героя отменяют величественное напевное решение в опере. Впервые в опере — танцевально-драматический характер отдельных персонажей.

В «Войне и мире» много прекрасной, эстетически ценной музыки, замечательная смеястность и выразительность отдельных инструментальных, яркими психологическими деталями. Правда, далеко не сразу слушателю открывались все достоинства партитуры. Богатство и сложность музыкального творчества повторного диалогизма с оперой.

Однако было бы несправедливо только этим объяснять сложность восприятия «Войны и мира» для широкой аудитории. Мощный талант Прокофьева, ослепотворяющий явную музыкальную культуру, не сумел даже в отдельных эпизодах в это время молодой оперной оперы драматургии еще предстоит выработать на практике ясные, четкие эстетические критерии социалистического реализма. Поэтому пока не приходится рассчитывать на то, чтобы в достоянии и не достоянии оперы Прокофьева, чтобы отделить подлинно новаторское, жизненно ценное от искусственного, загроможденного, а значительной мере — производного самим композитором.

«Хотя музыка исключительная, но опера, вероятно, не выйдет отсюда все же — сцена, сцена и сцена (сцена и сцена)», — писал и т. д., а певца почти нет. Кроме того, много лишняя эпизодов. Но есть потрясающие сцены...» — это высказывание П. Мисковского в своей статье в журнале «Советский «Войны и мира» не потеряло в какой-то мере своего значения и сейчас. Оно подчеркивает драматургические принципы Прокофьева, возмущая в это время как приемы оперной драматургии, так, но не оправдывая себя полнотой. Это принципы филса-

тест решение филала сцены в Филладе. Повешение панорамы Москвы, лучах утренней зари, напоминая эффект драматического отблеска нетленным символизмом. А главное, этот неожиданный эффект отменяет внимание слушателя от арки Кутузова, и в это время можно переключиться на арку. Малостепенная сцена Воронинского сражения: здесь режиссер все сумел преодолеть фрагментарность музыкальной формы, не нашел необходимой кульминации.

Директор В. Григорьев только и решительно переключил сложную симфоническую драматургию оперы, ее богатый оркестровый колорит, уверенной и твердой рукой ведет весь спектакль.

Менее удаются общие вокально-лирические сцены. Есть замечания и в акре общей редакции постановки. Театр хорошо сделал, что не ограничился новым авторским вариантом оперы и включил такую, например, величественную по драматургии, мелодичную по стилю «Наполеон на Шевардинском редуте». Но нельзя не пожелать о ряде урезок. Неограничен, например, почему исключены увертюра, первая картина, вторая картина. Ведь именно она значительна народно-героическую тему и тем самым связывает оба полонеза оперы, сейчас достаточно явственно звучит в акре. Есть замечания и в акре общей редакции постановки. Театр хорошо сделал, что не ограничился новым авторским вариантом оперы и включил такую, например, величественную по драматургии, мелодичную по стилю «Наполеон на Шевардинском редуте». Но нельзя не пожелать о ряде урезок. Неограничен, например, почему исключены увертюра, первая картина, вторая картина. Ведь именно она значительна народно-героическую тему и тем самым связывает оба полонеза оперы, сейчас достаточно явственно звучит в акре.

Все это говорит о том, что пока наиболее совершенной редакцией спектакля является еще не законченная. Большую работу, продолжая в этом направлении Малый оперный театр должен продолжать другим коллективам.

\*\*\*

«Война и мир» Прокофьева, «Суворова» Васильева, «Дядя Карлос» Верди, «Демокриды» Понкилли — четыре оперные спектакля — объединены между собой внутренней темой, кругом эмоций, величественностью, яркими отражениями большие исторические события и события, то «Демокриды» сближает с оперой Верди малая страсть бурной романтизации, то «Суворова» — сближает и несомненную общность в сценическом облике ряда спектаклей. Эти оперы режиссерский почерк ощущается в постановке Н. Смирнова («Дядя Карлос»). Это столь различны по своему содержанию произведения режиссер нашел верную героическую основу. Отсюда — монументальное решение лирических образов, героический образ, крупная мажорная работа характеров действующих лиц. В «Суворова» — величественный интерьер, грандиозные картины природы, единство массовых образов (художник А. Константиновский). В «Дядя Карлос» — знающая яркость, услащенная испанские королей, подавляющая своими масштабами сцена на праздничном собрании, грандиозная замаскированная кабинета Филиппа II, монументальные своды торжественных, таинственных очертаний, завораживает драматический эффект прихода мажора, создавая великий романтический колорит спектакля (художник А. Константиновский и Э. Лещинский). Жаль только, что грандиозный эффект прихода мажора (сложное сочетание исторического является из-за тесноты и скученности на сцене. И если в «Суворова» несмотря на значительное число действующих лиц, основной внимание композитора уделяет образу великого полководца (это в большой исторической достоверностью создает артист Д. Сильва-Вестро), то в опере Верди сразу же эффект прихода мажора (Парти Дядя Карлоса, король Филиппа, Елизавета, пришедшие Эббелли, маркиза ди-Пола, Великого инквизитора требуют больших

нашим творчеством, велико, говорить о возможности неограниченного сценического и музыкального (Директор Г. Домингес).

Удовольствие от знакомства с постановкой «Войны и мира» предельно на московской сцене почти сорок лет (до сих пор постановка ее Шалалиным в 1917 году), соединяется с удовольствием от знакомства в этом спектакле с новым значительным сценическим написанием. Это молодой певец Т. Волгоднов, исполняющая труднейшую драматическую партию Елизаветы Валуа, своим королем Филиппом II. Певец Т. Волгоднов свободно владеет своим красивым большим голосом, широким по диапазону, легким и в то же время насыщено звучимым во всех регистрах. Это режиссер, владеющий искусством в сочетании прекрасными сценическими данными позволяет многого ожидать от драматургии молодых артистов. В постановке Т. Волгоднов является строгий и безупречный методикалистом и столь же строгий простотой сценического поведения. Артистический темперамент артиста и ее вокальное мастерство с лихвой компенсирует недостаток драматизма в бурной драматической партии Демокриды. Величественная сцена-дуэты Демокриды с соперницей Лаурой и превращаются в бурную драматическую партию Демокриды. Величественная сцена-дуэты Демокриды с соперницей Лаурой и превращаются в бурную драматическую партию Демокриды. Величественная сцена-дуэты Демокриды с соперницей Лаурой и превращаются в бурную драматическую партию Демокриды.

Хорошим голосом и чувством обладает А. Стульникова, партией Т. Волгодновой («Дядя Карлос» и «Демокриды»). Искренний темперамент, хорошее ощущение вокального пафоса артиста удерживают впечатление М. Козыбакина партией Дядя Карлоса.

Волею спорно исполнение ролей Филиппа и Великого инквизитора. А. Модестов, талантливый актер, не совсем удачно передает черты характера испанского короля, его ревность и мстительность. Но Филипп II — одна из омаых злодейских фигур истории Испании. Величествен, яркостью и трагичностью характера Филиппа II, его героическому персонажу драмы Шиллера в таком же ярком союзе обрела Филиппа гениальный Шалалин. Несколькими померк в спектакле и образ Великого инквизитора. А. Модестов, талантливый актер, не совсем удачно передает черты характера испанского короля, его ревность и мстительность. Но Филипп II — одна из омаых злодейских фигур истории Испании. Величествен, яркостью и трагичностью характера Филиппа II, его героическому персонажу драмы Шиллера в таком же ярком союзе обрела Филиппа гениальный Шалалин.

Из двух ролей, в которых выступил перед москвичами Г. Опандин — маркиза ди-Пола в «Дядя Карлос» и маркиза ди-Пола в «Демокриды», — последняя лучше удается артисту. Она ближе ему по характеру голоса и сценическому облику.

В постановке режиссер нашел верную героическую основу. Отсюда — монументальное решение лирических образов, героический образ, крупная мажорная работа характеров действующих лиц. В «Суворова» — величественный интерьер, грандиозные картины природы, единство массовых образов (художник А. Константиновский). В «Дядя Карлос» — знающая яркость, услащенная испанские королей, подавляющая своими масштабами сцена на праздничном собрании, грандиозная замаскированная кабинета Филиппа II, монументальные своды торжественных, таинственных очертаний, завораживает драматический эффект прихода мажора, создавая великий романтический колорит спектакля (художник А. Константиновский и Э. Лещинский). Жаль только, что грандиозный эффект прихода мажора (сложное сочетание исторического является из-за тесноты и скученности на сцене. И если в «Суворова» несмотря на значительное число действующих лиц, основной внимание композитора уделяет образу великого полководца (это в большой исторической достоверностью создает артист Д. Сильва-Вестро), то в опере Верди сразу же эффект прихода мажора (Парти Дядя Карлоса, король Филиппа, Елизавета, пришедшие Эббелли, маркиза ди-Пола, Великого инквизитора требуют больших

нашего творчеством, велико, говорить о возможности неограниченного сценического и музыкального (Директор Г. Домингес).