

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Иванова Н.С. — Влияние первых постановок оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на облик сочинения. Рождение новых версий произведения. (К истории постановки «Войны и мира» на сцене Малого оперного театра, 1946–1947) // Философия и культура. – 2023. – № 11. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.11.68835 EDN: ANIXMJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68835

Влияние первых постановок оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на облик сочинения. Рождение новых версий произведения. (К истории постановки «Войны и мира» на сцене Малого оперного театра, 1946–1947)

Иванова Надежда Сергеевна

соискатель, Российский государственный институт сценических искусств

191028, Россия, Ленинградская область, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, 33-35

✉ Zabudiaeva85@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.11.68835

EDN:

ANIXMJ

Дата направления статьи в редакцию:

29-10-2023

Дата публикации:

06-11-2023

Аннотация: Предметом исследования являются особенности формирования канонической двухвечерней редакции оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» и влияние на этот процесс авторов первой постановки сочинения в Малом оперном театре в 1946 году – музыкально-сценической версии дирижера С. А. Самосуда, режиссера Б. А. Покровского и художника В. В. Дмитриева. Основная цель работы – выявление ключевых аспектов воздействия театра и постановочного процесса на облик легендарной оперной эпопеи С. С. Прокофьева. Методология работы опирается на принцип историзма в изучении музыкальной драматургии и сценической ткани спектакля, выработанный отечественной театроведческой школой. Изучение первой

редакции оперы 1943 года, подробный анализ репетиционного и постановочного процесса подготовки премьерного спектакля в Малом оперном театре, сохранившихся писем и воспоминаний, периодических изданий, а также ряда архивных материалов выявляют значительную роль авторов постановки – дирижера С. А. Самосуда и режиссера Б. А. Покровского – в переработке созданного изначально сочинения композитора, объясняют работу С. С. Прокофьева над произведением с целью создания дополнительных музыкально-драматических эпизодов, ставших впоследствии кульминационными точками канонической версии оперы. Научная новизна исследования в том, что в нем рассматриваются малоизвестные факты истории создания оперы «Война и мир» С. С. Прокофьева – влияние театра на облик произведения, сформировавшегося в результате работы над постановкой 1946–1947 годов. Под воздействием дирижера Самосуда и режиссера Покровского из камерной одновечерней оперы Прокофьева (1-я редакция 1943 года) сложилось масштабное полотно из 13-ти картин с эпиграфом. Сегодня именно эту партитуру (по сути вторую редакцию оперы) принято считать канонической.

Ключевые слова:

Сергей Сергеевич Прокофьев, Война и мир, премьера, партитура, формирование второй редакции, Малый оперный театр, МАЛЕГОТ, Самуил Абрамович Самосуд, Борис Александрович Покровский, советский музыкальный театр

Введение. Опера С. С. Прокофьева «Война и мир» занимает особое место в истории отечественного музыкального театра. Ее сценические версии всегда привлекают внимание исследователей, так как обращаются к ней более всего опытные режиссеры, а в случае советского периода – выдающиеся дирижеры. Этот факт объясняется определенными особенностями партитуры, которые тесно связаны не только с историей ее создания, но и постановками оперы на сцене. Ключевой фактор – многочисленные авторские версии партитуры, позволяющие говорить об отсутствии конечной редакции данного сочинения. Подобные примеры можно встретить в творчестве и других композиторов: так М. П. Мусоргский является автором как минимум двух редакций оперы «Борис Годунов», «Князь Игорь» А. П. Бородина существует во множестве редакций.

Основная цель данной работы – исследование ключевых аспектов влияния театра и репетиционного процесса на формирование облика легендарного сочинения С. С. Прокофьева, вошедшего в золотой фонд мирового музыкального театра.

Материалы и методы. В отечественном музыковедении существует большое количество литературы, посвященной творчеству С. С. Прокофьева в целом и опере «Война и мир» в частности, в которой музыкальное наследие композитора рассматривается с точки зрения анализа формы и стиля произведения, музыкального разбора партитуры и истории создания либретто – трактовки и переработки С. С. Прокофьевым и М. А. Мендельсоном романа Л. Н. Толстого. В советское время к этой теме обращались Е. Мнацаканова [1], М. Сабина [2], Л. Полякова [3], И. Нестьев [4], И. Мартынов [5], А. Утешев [6]. Исходя из научных критериев своего времени, эти авторы достаточно подробно рассматривали оперу «Война и мир». Сегодня особенный интерес представляет для нас исследование А. Волкова «Война и мир» Прокофьева: Опыт анализа вариантов оперы» [7], вышедшее в 1976 году. В нем А. Волков, опираясь на автограф и рукописную копию клавира оперы С. С. Прокофьева, сделанную П. А. Ламмом, приводит

сравнительный анализ авторских вариантов сочинения, в том числе прежде не опубликованных. Эта работа позволяет полнее оценить первоначальный замысел С. С. Прокофьева конца 1930-х годов и, благодаря анализу дополнительных источников, проследить те изменения, которые возникли в процессе подготовки партитуры к первому концертному исполнению 1944-го года, а также позднее, в работе над спектаклем Малого оперного театра 1946–1947 годов.

На основе изменяющегося исследовательского подхода к изучению оперы в конце XX – начале XXI веков появляются работы, посвященные теме особой театральной выразительности произведений С. С. Прокофьева, заложенной внутри его партитур. И снова, но уже под другим углом, авторы рассматривают наследие композитора. Отдельный интерес в данном случае представляет статья Е. Б. Долинской «Еще раз о театральной у Прокофьева» [\[8\]](#), в которой уже с современных музыковедческих позиций говорится об «энергетизме» его сочинений, их глубокой «мелодической театральной».

Стоит отметить также фундаментальный культурологический труд Е. А. Ручьевской ««Война и мир». Роман Л. Толстого и опера С. Прокофьева» [\[9\]](#), подытоживающий научные искания музыковедов XX века в области изучения данного сочинения. Не менее важное исследование «Театр Прокофьева. Исследовательский очерк» [\[10\]](#) принадлежит Е. В. Долинской. В нем автор дает обзор всего творчества С. С. Прокофьева – и театрального, и симфонического, и инструментального, – погружая его в историко-временной контекст, рассматривая подробно не только музыкальную основу его произведений, но и суждения современников композитора о партитуре.

Теме сценического воплощения советской оперы посвящено небольшое количество современных работ. Среди них труды Е. В. Третьяковой [\[11\]](#), обращающейся к 1920–1930-м годам прошлого века, и К. А. Учителя [\[12\]](#), анализирующего интересующий нас период, прежде всего, с точки зрения методологии организации театрального процесса. Известен сборник «Б. А. Покровский ставит советскую оперу» [\[13\]](#), вышедший в 1989 году, который включает записи репетиций режиссера, экспликации его постановок и беседы с авторами спектаклей.

Фундаментальных исследований, освещающих творчество С. С. Прокофьева с точки зрения науки о театре, крайне мало, также, как и исследований, посвященных сценической судьбе его оперы «Война и мир». Самое значительное в этом смысле — книга Л. Данько «Театр Прокофьева в Петербурге» [\[14\]](#), где впервые реализована попытка обращения к операм композитора с позиции театроведческой науки. Однако главный акцент в данной работе сделан на опере «Огненный ангел», остальные сочинения С. С. Прокофьева для театра возникают лишь эпизодически. Таким образом тема влияния Малого оперного театра и постановочной бригады спектакля 1946-го года на известную сегодня всему миру оперу «Война и мир» ранее не изучалась.

Результаты работы. Замысел С. С. Прокофьева написать оперу на сюжет легендарного романа Л. Н. Толстого относится к середине 1930-х годов. К этому времени композитор уже являлся автором многих известных произведений, которые исполнялись на крупнейших музыкальных площадках и театральных сценах Европы. Покинув Россию после революции 1917 года, С. С. Прокофьев много путешествовал, был знаком с видными музыкальными деятелями своего времени. Его творческая индивидуальность складывалась в контексте зарубежных музыкальных и театральных поисков 1920–1930-х годов. Ему многое нравилось в жизни за рубежом, однако и угнетало тоже. Так

постоянная необходимость оглядываться на «благосклонное отношение миллионеров» [15] явилась одной из основных причин, почему С. С. Прокофьев принял решение вернуться вместе с семьей на Родину после 18-ти летнего отсутствия. В первые годы композитор чрезвычайно востребован у новой советской публики. Комитет по делам искусств, созданный в 1936 году, заказывает у него целый ряд произведений и щедро платит за работу. Именно по предложению Комитета С. С. Прокофьев приступает к сочинению оперы «Война и мир», впрочем, и само время диктует ему этот сюжет: 1941 год – самый трудный в начале Великой отечественной войны, начинается эвакуация.

Партитуру новой оперы композитор пишет с невероятной быстротой, что говорит о его увлеченности темой, однако из-за многократных замечаний и рекомендаций Комитета, вынужден вносить в нее новые и новые изменения. Доработка произведения требует в два раза больше времени, чем само сочинение первой версии партитуры. В этих обстоятельствах взаимодействия композиторской воли и требований чиновников рождается первая редакция оперы. Под влиянием Комитета в ней значительно расширена тема народа и дописаны военные эпизоды. Партитура принята, однако допущена к постановке только в 1945 году благодаря личному ходатайству легендарного советского дирижера С. А. Самосуда. Именно с этого периода история ленинградского Малого оперного театра тесно переплетается с судьбой оперы. Премьера «Войны и мира» прошла 12 июня 1946 года и включала в себя восемь картин в редакции, созданной в процессе работы над спектаклем. Это была только первая часть оперы С. С. Прокофьева, по решению постановщиков разделенной на два вечера. Показ второй части был намечен на 1947 год, однако, ввиду новой исторической обстановки – усиления идеологического контроля в сфере искусства послевоенного десятилетия, – спектакль был доведен до генеральной репетиции, но до зрителей так и не допущен.

Для С. А. Самосуда, выступавшего в качестве не только музыкального, но и художественного руководителя постановки 1946–1947-го годов, «Война и мир» была попыткой вернуть в театр легендарные черты «лаборатории советской оперы» и принципы работы совместной творческой бригады. Дирижер, тонко чувствовавший природу театра, он обладал большим музыкальным и драматургическим талантом. МАЛЕГОТ в 1930-е годы именно под его руководством стал не просто «лабораторией советской оперы», а настоящей кузницей советского музыкального спектакля. Начиная с возникновения первых опер В. В. Желобинского и И. И. Держинского, в новом советском искусстве приветствовалось создание музыкальных произведений «внутри театра». «Прививка композитору чувства театра и театральности. Ощущение и осознание специфики театра – необходимая предпосылка для современного оперного творчества, – писал В. М. Богданов-Березовский. – Именно этого так не хватало многим крупным композиторам прошлого, оперные произведения которых при выдающихся музыкальных достоинствах нередко являлись неуклюжими, статичными, бездейственными» [16]. Принцип театральности был одинаков как для подхода к классике, так и к произведениям современников, в создании которых наряду с композитором участвовали также и дирижер, и режиссер, и художник, и музыковед-консультант, и даже исполнители главных партий. Глубокое погружение в музыкально-драматургическую ткань сочинения и тесное взаимодействие всех участников будущего спектакля определяли высокий уровень художественного синтеза выразительных средств. Эти же методы С. А. Самосуд применял и в 1946 году в ходе работы над оперой С. С. Прокофьева. «С того момента, как партитура появлялась у него на пульте, Самосуд ставил перед собой задачу не только хорошо ее исполнить, но и внушить всем, что рождается новое выдающееся произведение» [17].

Благодаря подобному принципу работы в Малом оперном театре 1930-х годов, дирижер стал одним из первых в стране работать в тесной связи с композитором и режиссером над созданием оперного спектакля. Особенно показательной в этом смысле оказалась совместная постановка с Вс. Э. Мейерхольдом в 1935 году «Пиковой дамы» П. И. Чайковского, в которой в соответствии с режиссерским замыслом, во многом не совпадавшим с идеей композитора, дирижер внес значительные изменения в партитуру оперы ^[18]. С. С. Прокофьев также имел опыт подобного рода – и тоже от Вс. Э. Мейерхольда: уже начиная с 1918 года, а именно неудавшейся попытки поставить первую редакцию оперы «Игрок» в Мариинском театре, композитор сотрудничал с выдающимся режиссером, именно под его влиянием создавал вторую редакцию своего «Игрока». Неудивительно, что С. С. Прокофьев положительно принимал все рекомендации С. А. Самосуда и много работал над их исполнением: их обоих объединял принцип сотворчества, воспринятый от Вс. Э. Мейерхольда, и монтажно-ассоциативное мышление, которые легли не только в основу драматургии партитуры, но и нового спектакля. Следует отметить, что это влияние дирижера на работу композитора в контексте истории театра и траекторий развития профессиональной деятельности С. А. Самосуда и С. С. Прокофьева, было закономерно подготовлено и от этого столь продуктивно.

Самое активное участие в работе над новым спектаклем принял молодой Б. А. Покровский, который с 1943 года как режиссер работал в Большом театре и был знаком дирижеру по таким постановкам как «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова (1944, дирижер Л. П. Штейнберг) и «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1944, дирижер А. Ш. Мелик-Пашаев). С. А. Самосуд и Б. А. Покровский стремились выстроить музыкальную партитуру с точки зрения театральной логики, по их настоянию в опере появились две новые картины: «Бал у екатерининского вельможи» и «Военный совет в Филях», а также два ключевых номера – кульминационные точки «мирных» и «военных» эпизодов: знаменитый вальс Наташи Ростовской и князя Андрея Болконского, а также ария Кутузова. Интересно, что вальс был подтекстован прямо в ходе очередной репетиции, так как С. С. Прокофьев изначально создал его без вокальной строчки, а Б. А. Покровский хотел связать его с образами главных действующих лиц. Исследование репетиционного процесса спектакля доказывает, что дирижер и режиссер заново выстраивали драматургию прокофьевской оперы, по сравнению с изначальной ее редакцией. Поэтому именно в процессе постановки первый вальс Наташи Ростовской превратился в своеобразный лейтмотив. Музыка вальса, возникающая в сценах «Бородино» и «Смерть Андрея Болконского», так же возникла уже в процессе репетиций, это была еще одна яркая находка режиссера и дирижера спектакля.

Разросшуюся таким образом партитуру было решено поделить на две части и в 1946 году показать «на зрителя» только первые семь картин, а спустя год – оставшиеся шесть. Обе эти части следует рассматривать исключительно вместе. Только в таком случае можно в полной мере оценить масштаб замысла авторов. Их «Война и мир» – это монументальная эпопея. Тесное взаимодействие С. С. Прокофьева, С. А. Самосуда и Б. А. Покровского оказало значительное влияние на облик произведения: «Не думая над театральной организацией сюжета, Прокофьев находился в плену своей "идеи фикс": люди, характеры, совсем не похожие, столкнулись в хаосе событий; их много они очень разные, и все "варятся" в страшном котле военных потрясений» ^[19]. Под влиянием С. А. Самосуда и Б. А. Покровского «Война и мир» приобрела законченную музыкально-сценическую драматургию, в логике которой театральные смыслы были буквально спаяны с текстом партитуры.

Научная новизна исследования таким образом наглядно демонстрирует неизвестные факты из истории становления оперы «Война и мир» С. С. Прокофьева – влияние Малого оперного театра на облик произведения, сформировавшегося в результате работы над постановкой 1946–1947 годов, значительную трансформацию масштаба оперы, ее музыкальных и драматургических акцентов, позволяющих говорить о своего рода перерождении первоначального сочинения композитора. Под воздействием дирижера С. А. Самосуда и режиссера Б. А. Покровского из камерной одновечерней оперы С. С. Прокофьева (1-я редакция 1943 года) возникло монументальное оперное полотно из 13-ти картин с эпиграфом. Сегодня именно эту партитуру (по сути, вторую редакцию оперы) принято считать канонической. Из камерно-лирического сочинения о жизни Наташи Ростовой произведение под влиянием «времени» и при непосредственном участии дирижера С. А. Самосуда трансформировалось в масштабно-патриотическое, несмотря на то что постановка 1946 года в связи с разделением партитуры на две части получилась «лирической». В ходе постановочных репетиций 1946 года композитор значительно меняет свое сочинение – в опере возникают не только новые эпизоды, но и целые картины.

В судьбе С. С. Прокофьева «Война и мир» стала особенной оперой: работу над ней он не оставлял вплоть до своей смерти. Последняя версия партитуры, появившаяся после неудачи, а именно – не допуска к показу второй части спектакля Малого оперного театра в 1947-м году – датируется годом смерти композитора. Зачисление С. С. Прокофьева в списки антинародных композиторов-формалистов в печально известном Постановлении ЦК ВКПБ «Об опере В. Мурадели "Великая дружба"» от 1948 года было для него тяжелым ударом. Его переживания усилило и чувство глубокой вины перед первой супругой композитора, певицей испанского происхождения Линой Любера, которая в 1948-м году была арестована как иностранная шпионка и после пыток отправлена в лагерь. С. С. Прокофьев вновь находит утешение в музыке, обращаясь к теме войны: на этот раз – Великой Отечественной. Ответом на Постановление становится его опера «Повесть о настоящем человеке». За последние несколько лет С. С. Прокофьевым также были написаны такие произведения, как концерт для виолончели с оркестром, в тесном сотрудничестве с молодым талантливым виолончелистом М. Л. Ростроповичем, эпический балет «Сказ о каменном цветке» по произведениям П. П. Бажова, а также невероятная по глубине Седьмая симфония. И все же композитор продолжает работать над «Войной и мир» – это опера становится важнейшей для него – он не оставляет надежды целиком увидеть ее на театральной сцене.

Выводы. Значение оперы «Война и мир» в истории отечественного музыкального театра трудно переоценить. Доказательством может служить то, что в переломные моменты истории выдающиеся режиссеры и дирижеры своего времени обращались именно к этому прокофьевскому шедевру. Объяснение кроется в его особенной «театральности» – переплетении музыкальных образов и действия, – а также удивительной структуре произведения, позволяющей «составлять» различные варианты партитуры, коренным образом отзвучивающиеся задачам и образному мышлению авторского театра. Уникальность «Войны и мира» в сложности ее строения, ведь и по принципу строения текста, и по количеству написанного музыкального материала это произведение выходит за рамки классического объема оперного сочинения.

Изучение влияния постановочного процесса на формирование облика музыкального произведения, а также специфики взаимопроникновения музыкальной и сценической драматургии в постановках советского театра имеет перспективу развития в рамках изучения истории этого противоречивого периода. Данное исследование

восстанавливает те страницы, которые ввиду специфики времени моментами замалчивались, отчасти забылись и очевидно недооценивались.

Библиография

1. Мнацаканова Е. А. Опера С. С. Прокофьева «Война и мир»: Пояснение. – Москва: Сов. композитор, 1959. – 72 с.
2. Сабина М. Д. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. – Москва: Сов. композитор, 1963. – 292 с.
3. Полякова Л. В. Война и мир С. С. Прокофьева. – Москва: Музыка, 1971. – 152 с.
4. Нестьев И. В. Жизнь С. Прокофьева. – Москва: Музыка, 1973. – 173 с.
5. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. – Москва: Музыка, 1974. – 560 с.
6. Утешев А. П. История создания оперы С. Прокофьева «Война и мир» // Черты стиля С. Прокофьева: Сборник теоретических статей. – Москва: Сов. композитор, 1962. – С. 58-82.
7. Волков А. И. «Война и мир» Прокофьева: Опыты анализа вариантов оперы. – Москва: Музыка, 1976. – 136 с.
8. Долинская Е. Б. Еще раз о театральности у Прокофьева // Из прошлого и настоящего отечественной музыкальной культуры: Сб. науч. тр. – Москва: МГК, 1993. Вып.5. – С. 192-217.
9. Ручьевская Е.А. "Война и мир". Роман Л. Толстого и опера С. Прокофьева. – Санкт-Петербург: Композитор, 2010. – 476 с.
10. Долинская Е. В. Театр Прокофьева. Исследовательский очерк. – Москва: Композитор, 2012. – 376 с.
11. Третьякова Е. В. Проблемы сценического воплощения советской оперы: опыт МАЛЕГОТа в 1920–1930-е гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / СПб гос. акад. театр. искусства. – Ленинград: [Из личного архива Третьяковой Е.В.], 1985. – 200 с.
12. Учитель К.А. Ленинградский Малый оперный театр (1927-1948) организация и творчество: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / СПб гос. акад. театр. искусства. – Санкт-Петербург: [Из личного архива Учителя К.А.], 2005. – 280 с.
13. Б.А. Покровский ставит советскую оперу / Ред. М.А.Чурова. – Москва: Советский композитор, 1989. – 288 с.
14. Данько Л.Г. Театр Прокофьева в Петербурге. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. – 208 с.
15. Прокофьев С.С.: Материалы, документы, воспоминания / [Сост., ред., примеч. и вступ. статьи С. И. Шлифштейна]. 2-е изд., доп. – Москва: Музгиз, 1961. – С. 305.
16. Богданов-Березовский В.М. Советская опера. – Ленинград; Москва: ВТО, 1940. – С. 180.
17. Хайкин Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле. – Москва: Сов. композитор, 1984. – С. 152.
18. Потапова, Л.Г. В. Мейерхольд – режиссер советского музыкального театра: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. [На правах рукописи]- Ленинград, 1978.-207 с.
19. Тараканов М. Е. Русская опера в поисках новых форм // Русская музыка и XX век / Ред.-сост. М.Арановский. – Москва: Внешторгиздат, 1997. – С. 265-303

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования в статье под сложносоставным, содержательным заголовком («Влияние первых постановок оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на облик сочинения. Рождение новых версий произведения. (К истории постановки «Войны и мира» на сцене Малого оперного театра, 1946–1947)») автор поясняет в целеполагании: им является совокупность «ключевых аспектов влияния театра и репетиционного процесса на формирование облика» оперы С. С. Прокофьева «Война и мир». Несмотря на то, что объект исследования автором дополнительно не формализован и не прокомментирован в тексте статьи, он очевиден в заголовке и читается в контексте краткого, но содержательного обзора систематических исследований темы, — процесс постановки оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на сцене Малого оперного театра. Примечателен выбранный автором аспект освещения процесса постановки оперы: посредством реконструкции последовательности исторической событийности раскрывается сложный процесс коллективного сотворчества (Прокофьев — Самосуд — Покровский) в контексте перипетий исторического времени. Выбранный автором аспект освещения темы исследования в полной мере соответствует философско-культурологической тематике журнала «Философия и культура».

К достоинствам исследования относится внимательная проработка степени изученности темы и анализ эпистолярных источников (материалов), чем автор вносит существенный вклад в формировании на систематической основе специализированного корпуса тематической литературы, посвященной постановке оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на сцене Малого оперного театра.

Автор последовательно раскрывает эволюцию творческого замысла С. С. Прокофьева от лирической оперы к монументальной эпопеи благодаря тесному взаимодействию композитора, дирижера и режиссера, вскрывает истоки влияния на трансформацию замысла социально-исторических, художественно-стилистических и идеологических факторов, вносит вклад в творческий портрет выдающегося советского композитора, который не взирая на политические сложности и проблемы со здоровьем в последние годы жизни продолжал совершенствовать партитуру наиболее значительного по масштабу своего оперного сочинения.

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне. Итоговые выводы логично вытекают из освещенного в основной части статьи исследования.

Методология исследования построена автором на принципах историзма и объективности в реконструкции исторической событийности на основе обобщения заслуживающих доверия эпистолярных источников, тематическая выборка которых стремится к комплексности и логической завершенности. Заслуживает внимание и методологическое нововведение автора: введение в теоретический оборот термина «облик произведения», который в авторской интерпретации реализует смысловую нагрузку динамичного явления художественной жизни (облика художественного произведения), отражающего значимый комплекс исторической событийности и наиболее существенных характеристик художественной формы конкретного произведения и его содержания. Авторское методическое решение располагает потенциалом применения не только в музыковедении, но также в искусствоведении и исторической науке в целом, как и в междисциплинарных областях культурологии и философии культуры. В этом смысле, вклад автора в методологию социально-гуманитарного знания дополнительно подчеркивает

ценность публикации в журнале «Философия и культура».

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «опера С. С. Прокофьева "Война и мир" занимает особое место в истории отечественного музыкального театра. Ее сценические версии всегда привлекают внимание исследователей, так как обращаются к ней более всего опытные режиссеры, а в случае советского периода – выдающиеся дирижеры. Этот факт объясняется определенными особенностями партитуры, которые тесно связаны не только с историей ее создания, но и постановками оперы на сцене». Иными словами, обращение к предмету исследования дополнительно актуализирует культурную значимость одного из выдающихся музыкально-драматургических произведений, новаторство которого обусловлено сложной совокупностью исторических условий развития российско-советской академической музыкальной культуры в контексте развития мирового оперного искусства.

Научная новизна исследования заключается в раскрытии неизвестной прежде фактуры истории оперы «Война и мир» С. С. Прокофьева – «влияние Малого оперного театра на облик произведения, сформировавшегося в результате работы над постановкой 1946–1947 годов, значительную трансформацию масштаба оперы, ее музыкальных и драматургических акцентов, позволяющих говорить о своего рода перерождении первоначального сочинения композитора». Кроме того, рецензент отмечает, что введенный в теоретический оборот и хорошо аргументированный в статье термин «облик произведения» в авторской интерпретации располагает существенно обновленным эвристическим потенциалом, готовым к применению как в искусствоведении в целом, так и в предметных областях смежных дисциплин.

Стиль текста в целом соответствует научному, хотя отдельные казусы требуют авторского внимания и доработки: 1) утверждение автора, что труд Е. А. Ручьевской «"Война и мир". Роман Л. Толстого и опера С. Прокофьева», завершает научные искания музыковедов в области русской оперной классики, противоречит действительности, что доказывает, в частности, представленная для публикации статья автора — необходимо сформулировать мысль иначе, чтобы высказанное суждение не вводило читателя в заблуждения насчет завершенности научных исследований русской оперной классики, ведь они, вероятнее всего, еще продолжатся; 2) отдельные суждения требуют литературной корректировки на предмет описок (например, во фрагменте «театральные смыслы были буква спаяны с текстом партитуры») и пунктуационной точности (например: «(по сути вторую редакцию оперы)», «трансформировалось в масштабно-патриотическое, несмотря на то, что»).

Структура статьи хорошо отражает логику изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору исследования на обобщение эпистолярного эмпирического материала, в целом в достаточной степени раскрывает предметную область. Хотя имеет и слабую сторону: автор не помещает результаты своего исследования в актуальный контекст современных музыковедческих и культурологических дискуссий (не представлены работы российских и зарубежных коллег за последние 3-5 лет). Впрочем, вполне очевидна вероятность, что эту задачу автор оставил для серии дальнейших публикаций, в появлении которых у рецензента не сомневается.

Апелляция к оппонентам вполне уместна и корректна (за исключением обозначенного выше казуса с завершением исследований оперной классики).

Безусловно, интерес читательской аудитории журнала «Философия и культура» к представленной статье обеспечен и после небольшой доработки она может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Влияние первых постановок оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» на облик сочинения. Рождение новых версий произведения. (К истории постановки «Войны и мира» на сцене Малого оперного театра, 1946–1947)» посвящена анализу постановок оперы С. С. Прокофьева. Как пишет сам автор, «основная цель данной работы – исследование ключевых аспектов влияния театра и репетиционного процесса на формирование облика легендарного сочинения С. С. Прокофьева, вошедшего в золотой фонд мирового музыкального театра».

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы

Актуальность статьи чрезвычайно велика, поскольку в ней рассматривается творчество выдающихся авторов-современников, а в настоящее время огромный интерес научного сообщества вызывает все, что связано с современным искусством.

Статья обладает ясно выраженной научной новизной и практической пользой. Автор справедливо отмечает: «Научная новизна исследования таким образом наглядно демонстрирует неизвестные факты из истории становления оперы «Война и мир» С. С. Прокофьева – влияние Малого оперного театра на облик произведения, сформировавшегося в результате работы над постановкой 1946–1947 годов, значительную трансформацию масштаба оперы, ее музыкальных и драматургических акцентов, позволяющих говорить о своего рода перерождении первоначального сочинения композитора». Как верно пишет он сам, «данное исследование восстанавливает те страницы, которые ввиду специфики времени моментами замалчивались, отчасти забылись и очевидно недооценивались».

По содержанию перед нами – небольшая, но емкая научная статья, демонстрирующая обширные познания в области творчества композиторов и либреттистов, отличное знание произведений и умение анализировать и делать глубокие выводы. Статья отличается четкой структурой: в ней есть следующие главы - введение, материалы и методы, результаты работы и выводы. Само деление, скорее, отнесем к недостаткам работы и предложим автору его убрать, поскольку в материалах и методах описаны источники, и вообще, само такое деление подразумевает жанр реферата или диссертационного исследования, а не журнальной статьи. В целом же автор прекрасно справился со своей задачей, и на достоинствах исследования следует остановиться поподробнее.

Автором предпринят подробный экскурс в историю постановки оперы: «Партитура принята, однако допущена к постановке только в 1945 году благодаря личному ходатайству легендарного советского дирижера С. А. Самосуда. Именно с этого периода история ленинградского Малого оперного театра тесно переплетается с судьбой оперы. Премьера «Войны и мира» прошла 12 июня 1946 года и включала в себя восемь картин в редакции, созданной в процессе работы над спектаклем. Это была только первая часть оперы С. С. Прокофьева, по решению постановщиков разделенной на два вечера. Показ второй части был намечен на 1947 год, однако, ввиду новой исторической обстановки – усиления идеологического контроля в сфере искусства послевоенного десятилетия, – спектакль был доведен до генеральной репетиции, но до зрителей так и не допущен».

В ходе исследования автор производит тщательный анализ первых постановок оперы, приводя интересные факты: «С. А. Самосуд и Б. А. Покровский стремились выстроить музыкальную партитуру с точки зрения театральной логики, по их настоянию в опере

появились две новые картины: «Бал у екатерининского вельможи» и «Военный совет в Филях», а также два ключевых номера – кульминационные точки «мирных» и «военных» эпизодов: знаменитый вальс Наташи Ростовой и князя Андрея Болконского, а также ария Кутузова. Интересно, что вальс был подтекстован прямо в ходе очередной репетиции, так как С. С. Прокофьев изначально создал его без вокальной строчки, а Б. А. Покровский хотел связать его с образами главных действующих лиц. Исследование репетиционного процесса спектакля доказывает, что дирижер и режиссер заново выстраивали драматургию прокофьевской оперы, по сравнению с изначальной ее редакцией. Поэтому именно в процессе постановки первый вальс Наташи Ростовой превратился в своеобразный лейтмотив. Музыка вальса, возникающая в сценах «Бородино» и «Смерть Андрея Болконского», так же возникла уже в процессе репетиций, это была еще одна яркая находка режиссера и дирижера спектакля». Он продолжает свою аналитическую работу далее: «Разросшуюся таким образом партитуру было решено поделить на две части и в 1946 году показать «на зрителя» только первые семь картин, а спустя год – оставшиеся шесть. Обе эти части следует рассматривать исключительно вместе. Только в таком случае можно в полной мере оценить масштаб замысла авторов. Их «Война и мир» – это монументальная эпопея. Тесное взаимодействие С. С. Прокофьева, С. А. Самосуда и Б. А. Покровского оказало значительное влияние на облик произведения: «Не думая над театральной организацией сюжета, Прокофьев находился в плену своей "идеи фикс": люди, характеры, совсем не похожие, столкнулись в хаосе событий; их много они очень разные, и все "варятся" в страшном котле военных потрясений» [19]. Под влиянием С. А. Самосуда и Б. А. Покровского «Война и мир» приобрела законченную музыкально-сценическую драматургию, в логике которой театральные смыслы были буквально спаяны с текстом партитуры».

Библиография статьи вполне достаточна, включает широкий круг источников по теме исследования (в т.ч. иностранный), оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам присутствует в широкой мере и выполнена на высоконаучном уровне.

Очень важно, что автор делает серьезные и глубокие выводы: «Значение оперы «Война и мир» в истории отечественного музыкального театра трудно переоценить. Доказательством может служить то, что в переломные моменты истории выдающиеся режиссеры и дирижеры своего времени обращались именно к этому прокофьевскому шедевру. Объяснение кроется в его особенной «театральности» – переплетении музыкальных образов и действия, – а также удивительной структуре произведения, позволяющей «составлять» различные варианты партитуры, коренным образом отзывающиеся задачам и образному мышлению авторского театра. Уникальность «Войны и мира» в сложности ее строения, ведь и по принципу строения текста, и по количеству написанного музыкального материала это произведение выходит за рамки классического объема оперного сочинения».

На наш взгляд, статья будет иметь важное научно-практическое значение. Она может представлять несомненный интерес как для целевой аудитории – музыкантов, музыковедов, искусствоведов, литературоведов, студентов и преподавателей, так и для всех, интересующихся литературой, музыкой и искусством вообще.