

Научная статья

УДК 37.012

DOI: 10.20323/1813-145X-2025-6-147-234

EDN: XYFNOV

Героическое начало музыкально-театрального искусства первой половины XX века в контексте синтеза искусств

Вирджиния Анатольевна Свистунова

Аспирант кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского.
150066, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1

virdzhiniyap@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0145-7411>

Аннотация. В статье предпринята попытка разработки актуальной, но недостаточно изученной проблемы воплощения героического образа в музыкально-театральном искусстве, рассматриваемом в контексте синтеза искусств. Конкретным предметом исследования стала опера С. С. Прокофьева «Война и мир», одним из центральных персонажей которой является М. И. Кутузов, выдающийся национальный герой, фельдмаршал, чей вклад в победу над наполеоновской армией в Отечественной войне 1812 года неocenim. В рамках исследования анализируются как точки соприкосновения, так и расхождения в литературном воплощении образа М. И. Кутузова, представленном в романе-эпопее Л. Н. Толстого, и его музыкально-драматического воплощения в опере С. С. Прокофьева. Особое внимание уделяется истории создания оперы, обстоятельствам ее написания и постановки, тем трансформациям, которые претерпел замысел композитора под влиянием социокультурных обстоятельств. Предметом изучения также стали художественные подходы, использованные С. С. Прокофьевым при создании образа героической личности, приемы музыкальной характеристики персонажа, особенности вокальных линий, оркестровой фактуры и драматургического развития. Анализируются средства музыкальной выразительности, применяемые композитором для создания образа М. И. Кутузова, и их взаимодействие с литературным текстом. Автором выявляется отход С. С. Прокофьева от толстовской традиции: при помощи синтеза искусств в опере осуществлен особый акцент на героических чертах многогранной личности полководца.

Ключевые слова: образ героя; опера; роман; «Война и мир»; М. И. Кутузов; С. С. Прокофьев; Л. Н. Толстой; синтез искусств

Для цитирования: Свистунова В. А. Героическое начало музыкально-театрального искусства первой половины XX века в контексте синтеза искусств // Ярославский педагогический вестник. 2025. № 6 (147). С. 234–242. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2025-6-147-234>. <https://elibrary.ru/XYFNOV>

Original article

The heroic beginning of musical and theatrical art in the first half of the twentieth century in the context of art synthesis

Virginiya A. Svistunova

Post-graduate student at culturology department, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky.
150066, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1

virdzhiniyap@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0145-7411>

Abstract. The article attempts to reveal an urgent but insufficiently studied problem of the embodiment of the heroic image in musical and theatrical art, considered in the context of the arts synthesis. A specific subject of research was S. Prokofiev's opera «War and Peace», one of the central characters of which is M. Kutuzov, an outstanding national hero, field marshal, whose contribution to the victory over the Napoleonic army in the 1812 Patriotic War is invaluable. The study analyzes both points of contact and discrepancies in the literary embodiment of the image of M. Kutuzov, presented in the epic novel by L. Tolstoy, and his musical and dramatic incarnation in the opera by S. Prokofiev. Special attention is paid to the history of the opera creation, the circumstances of its writing and staging, and the transformations that the composer's idea underwent under the influence of sociocultural circumstances. The subject of the study also is the artistic approaches used by S. Prokofiev in creating the image of a heroic personality, the techniques of musical characterization of the character, the features of vocal lines, orchestral texture and dramatic development. The author analyzes the means

of musical expression used by the composer to create the image of M. Kutuzov and their interaction with the literary text. The author reveals S. S. Prokofiev's difference with the Tolstoy tradition: with the help of a synthesis of arts in the opera, a special emphasis is placed on the heroic traits of the commander's multifaceted personality.

Key words: the image of a hero; opera; novel; «War and Peace»; M. I. Kutuzov; S. S. Prokofiev; L. N. Tolstoy; synthesis of arts

For citation: Svistunova V. A. The heroic beginning of musical and theatrical art in the first half of the twentieth century in the context of art synthesis. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2025; (6): 234-242. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2025-6-147-234>. <https://elibrary.ru/XYFNOV>

Введение

Героические образы в искусстве играют особенно значимую роль, воплощая идеалы патриотизма, мужества, самоотверженности и стойкости духа. Такие образы вдохновляют людей на подвиги, способствуют формированию нравственных ценностей, национального самосознания, служат примером для подражания. По справедливому замечанию А. А. Ушанкова: «Можно смело заявить, что львиная доля отечественного искусства XX века и даже намного более ранней эпохи тесно связана с темой войны и всячески ее освещает, будь то Великая Отечественная война, Первая мировая война, Отечественная война 1812 года или происходившая задолго до них Куликовская битва» [Ушанков, 2023 с. 269]. Героика в искусстве помогает зрителям, читателям и слушателям глубже понять историческое прошлое своей страны, осмыслить значение минувших событий и извлечь уроки для настоящего, что особенно актуально сегодня, в XXI веке.

Героический образ – один из наиболее распространенных образов в отечественной литературе, музыке и изобразительном искусстве, что неслучайно: его высокая значимость определяется не только масштабностью в самом широком смысле, но прежде всего, важнейшей заключенной в нем функцией – сохранения исторической памяти, культурного наследия, патриотического воспитания граждан. Создаваемый творцами образ реально существовавшего, не вымышленного героя – это образ художественный, не в последнюю очередь потому, что складывается он из совокупности множества факторов, некоторые из которых являются объективными (биографические данные, основанные на сохранившихся портретах, фотографиях и др. описание внешности и пр.), другие же – субъективны и рождены фантазией, воображением творца.

К воплощению образов героев в искусстве на протяжении веков обращались поэты, прозаики и драматурги, творцы театра и кино, художники, скульпторы и композиторы. Многочисленность

примеров воплощения подчеркивает значимость (а вместе с тем и актуальность) данного явления. Исторические сюжеты привлекали внимание творцов в области музыкального театра с самых ранних этапов развития оперного искусства.

Русское музыкальное искусство на протяжении своей истории неоднократно обращалось к образу героической личности, воспевая мужество, самоотверженность и патриотизм выдающихся деятелей прошлого. Одним из ярких примеров является опера М. И. Глинки «Жизнь за Царя», где подвиг Ивана Сусанина, пожертвовавшего своей жизнью ради спасения Отечества, предстает символом беспредельной преданности и любви к Родине. В опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов» образ царя Бориса, сложной и противоречивой личности, наделенной как величием, так и трагическим сознанием своей вины, раскрывается через призму исторической драмы и народных страданий.

Вместе с тем в контексте синтеза искусств необходимо отметить два важнейших обстоятельства: 1) образ героя далеко не всегда соответствует своему прототипу. Образ может складываться в результате обобщения творцом ряда действительных фактов и дополнения их вымышленными деталями, в результате чего реальные черты прототипа служат лишь «точкой опоры» для создания образа; может быть рожден в результате преобразования: в таком случае художественный образ героя в целом соответствует прототипу, при этом персонаж помещается в новые обстоятельства или же совершает те или иные поступки (не совершенные прототипом); складываться посредством корреляции прототипа и художественного образа: с сохранением эпохи, событий, действий и др. 2) Образ героя может изменяться в соответствии с изменением взгляда творца на прототип (в частности в литературе такой пример мы можем наблюдать в творчестве А. С. Пушкина – в поэмах «Полтава» (1828) и «Медный всадник» (1833) образ Петра I представлен совершенно по-разному), или же в результате какого-либо внешнего влияния. Таким образом, необходимо отметить мно-

гогранность проблемы героического образа в искусстве, обуславливающую потребность ее глубокого и разностороннего осмысления.

Синтез искусств представляет собой процесс объединения различных видов художественного творчества (музыки, живописи, литературы), направленный на создание единого художественного произведения. Одним из классических примеров синтеза искусств, сочетающим музыку, пение, драму, сценографию и хореографию, является опера. Воплощение образа героя в пространственно-временном виде искусства – опере – представляется особенно полным. Каждый отдельный, «чистый» вид искусства диктует собственные подходы к художественному воздействию, синтетическое же искусство позволяет раскрыть образ героя разносторонне: при помощи музыкальной характеристики, текста, действия, движений, костюма, грима, декораций, и др. Т. С. Хрущева отмечает: «В результате взаимопроникновения искусств образуется новое синтетическое искусство, которое выполняет важную функцию. Прежде всего, это полное и многогранное отражение жизни средствами искусств, слитых воедино» [Хрущева, 2017 с. 75]. С позиции синтеза искусств значимо то, что образ героя, воплощенный в опере, не статичен: он развивается в процессе сценического действия, драматургических решений; существует не сам по себе, а в совокупности с другими «действующими лицами» (солистами, хором, оркестровым сопровождением). Действительно, как отмечает М. С. Каган в труде «Морфология искусства»: «Если формы бытия “музыки устной традиции” похожи на формы бытия устной литературы, то внутренняя дифференциация двух других видов музыкального творчества не может не быть глубоко специфической, ибо тут сказывается материальная и художественная специфика словесных и музыкальных искусств» [Каган, 1972, с. 349].

Героический образ М. И. Кутузова (1745–1813) – участника русско-турецких войн, главнокомандующего русской армией во время Отечественной войны 1812 года – один из «знаковых» в отечественном искусстве. В художественной литературе он наиболее полно раскрыт в романе-эпопее Л. Н. Толстого (1828-1910) «Война и мир» (1873) и романе «Кутузов» (1960) Л. И. Раковского (1895-1979). Сочинение Л. Н. Толстого легло в основу множества театральных постановок и экранизаций, при этом опера по указанному роману была создана лишь одна – «Война и мир» С. С. Прокофьева. Данное

обстоятельство на первый взгляд кажется удивительным (так, например, на основе романа «Идиот» Ф. М. Достоевского создано семь опер), при более же внимательном взгляде на роман Л. Н. Толстого становится понятно, что его масштабность (философский и исторический контекст, обилие персонажей, глубина и многогранность содержания и др.) делает это произведение сложнейшим для интерпретации в оперном искусстве. Фельдмаршал М. И. Кутузов – не главный герой в романе Л. Н. Толстого и в опере С. С. Прокофьева, но важнейший – это синтетический героический образ полководца, храброго сердцем и крепкого умом военачальника.

Результаты исследования

М. И. Кутузов: трактовки образа Л. Н. Толстым и С. С. Прокофьевым.

Опера С. С. Прокофьева (1891-1953) «Война и мир» (1942) в тринадцати картинах с хоровым прологом, написана на либретто композитора и М. Мендельсон, в литературной основе – одноименный роман Л. Н. Толстого. Помимо М. И. Кутузова в сюжете присутствуют и иные исторические личности – Наполеон, император Александр I, генералы Л. Л. Беннигсен, Б. де Толли и др. Как отмечает Е. А. Ручьевская: «Военные портреты в опере, независимо от их трактовки (близости к идеям и тексту Толстого или удаленности), отличаются от портретов лирических. Прежде всего, здесь фигурируют герои исторические, главные герои войны 1812 года. Для Прокофьева, конечно, имела значение сложившаяся и до Толстого, и очень индивидуальная у Толстого концепция личности в истории. В трактовке Наполеона Прокофьев вплотную приближается к Толстому, в трактовке Кутузова – расходится с Толстым» [Ручьевская, 2010, с. 334]. Для понимания особенностей воплощения образа Кутузова писателем и композитором представляется необходимым контурно рассмотреть художественные подходы творцов.

В статье под названием «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Л. Н. Толстой очень конкретно излагает свои взгляды, указывая на существующие в романе разногласия между своими описаниями исторических событий и рассказами историков, отмечая неизбежность таких расхождений. Автор сообщает: «Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего

дела, представляя лицо всегда в его значении историческом. Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади» [Толстой, 1955, с. 9–10]. Действительно: образ Кутузова, созданный Л. Н. Толстым, отличается удивительная «человечность»: полководец смотрел «светлым, наивным взглядом» [Толстой, 1940, с. 278], опускался на лавку немолодым «тяжелым телом» [Толстой, 1940, с. 247], «с трудом жевал жареную курицу» [Толстой, 1940, с. 249] – «физические силы оставляли старика» [Толстой, 1940, с. 248]. Е. Б. Долинская отмечает: «В опере ритм прозы писателя подчиняется ритму вокального интонирования. Конкретные события или сообщения о них реализуются в романе Толстого в виде сцены, где пружиной внутреннего действия становится диалог, подразумевающий активное общение героев» [Долинская, 2012, с. 144].

Образ Кутузова, созданный С. С. Прокофьевым, достаточно далек от толстовского, если не противоположен ему: на первый план в опере выходит не дряхлеющий, тяготящийся своим долгом полководец, а блестящий, восхищающий своей негибимой волей и силой герой. Е. А. Ручьевская отмечает: «Начиная работу над оперой “Война и мир” в 1941 году <...> Прокофьев, взяв в союзники Льва Толстого, предсказал и повторил – не в патетических обращениях или радиозаклинаниях, но в творческом подвиге – решение мировой задачи, судеб мира. Судьба России в грандиозном, трагическом зеркальном увеличении отразила цепь событий нашествия Наполеона в 1812 году» [Ручьевская, 2010, с. 3].

Важно отметить, что «оперный» образ Кутузова, в том виде, в котором он знаком современному слушателю, возник не сразу. К роману Л. Н. Толстого Прокофьев обратился еще до начала Великой Отечественной войны, первая версия оперы была окончена в 1942 году, при этом, вплоть до 1952 г. композитор продолжал работать над произведением, вставляя, заменяя и редактируя отдельные эпизоды (окончательной постановки оперы Прокофьев так и не увидел: полная постановка была осуществлена на сцене Ленинградского Малого оперного театра в 1955 году, спустя два года после смерти композитора).

С точки зрения синтеза искусств примечательно, что музыкальный образ Кутузова складывался во многом под воздействием окружающих композитора обстоятельств. Е. Б. Долинская отмечает: «Комитет по делам искусств, позволявший себе вторгаться в творческую лаборато-

рию композиторов, рекомендовал Прокофьеву усилить героико-патриотический характер произведения» [Долинская, 2012, с. 145]. Большое влияние на композитора оказал С. А. Самосуд, желавший поставить оперу в Большом театре (постановка не состоялась) и дирижировавший «Войной и миром» при постановке 1-й части (8 картин) 12 июня 1946 года на сцене Ленинградского Малого оперного театра. По просьбе Самосуда, шуточный конец речи Кутузова в финальном эпизоде был опущен. С. А. Самосуд вспоминал: «Сергей Сергеевич соглашался, что те шутки-прибаутки, с которыми Кутузов обращался к партизанам, по самой своей интонации мельчат его характеристику» [цит. по: Волков, 1976, с. 18]. Важнейшим требованием главного дирижёра ГАБТ было создание композитором центральной, программной, ключевой, как в «Иване Сусанине» или «Князе Игоре» арии Кутузова. И такая ария была написана. Как отмечает С. А. Самосуд: «Широкая, распевная, доходящая до сердца русская из русских мелодия, как бы несущая в себе обобщенный музыкальный образ Родины, победы. И в то же время удивительно кутузовская, личная. Так родился один из самых сильных и впечатляющих лейтмотивов оперы – ария Кутузова “Величая, в солнечных лучах, мать русских городов...”» [Самосуд, 1984, с. 54].

В контексте синтеза искусств представляется важным отметить одну из наиболее значимых особенностей оперы «Война и мир»: либретто было создано с опорой на прозаический текст, в отличие от многих иных оперных (стихотворных) текстов. Б. В. Асафьев обращает внимание на создание С. С. Прокофьевым «своеобразного стиля диалогов-речитативов, в которых отражены характерные для русской жизни каждой эпохи высказывания, споры, собеседования в их национальной динамике» [Асафьев, 1947, с. 36]. Е. Б. Долинская развивает идею академика: «Думается, что мысль Б. Асафьева о “Войне и мире” как “опере бесед” может быть дополнена расшифровкой роли оркестра, выполняющего в форсмажорных ситуациях ведущую функцию: комментария-договаривания, а также согласия и несогласия с героем» [Долинская, 2012, с. 155]. Анализ оперной партитуры дает возможность заключить, что С. С. Прокофьев уделял значительное внимание ритмической структуре прозаического текста, воплощая ее не только на вербальном уровне, но и на уровне звуковом, посредством музыкального повторения мотивов, а также

через варьирование мельчайших разговорных элементов. Данный подход обусловил возникновение характерной черты прокофьевской оперы, вызвавшей неоднозначную реакцию у современников, а именно – прозаического стиля вокальных партий и преобладание речитативов.

Примечательно, что опера «Война и мир» (за исключением хоровых сцен, основанных на народных песнях 1812 года) практически полностью построена на оригинальном тексте литературного первоисточника, подвергнувшись незначительным изменениям и сокращениям, кроме того, при создании либретто авторы использовали не только диалоги романа, но и описательно-повествовательные эпизоды. В опере ритм прозаического текста Л. Н. Толстого оказывается подчиненным ритму вокального интонирования, при этом ариозные эпизоды перемежаются с речитативными.

Особенности музыкального воплощения образа М. И. Кутузова

Смелый новаторский подход С. С. Прокофьева в композиции «Войны и мира» органично переплетается с глубоко укоренившимися в отечественном искусстве традициями. С этой точки зрения можно отметить, что оперу «Война и мир» следует рассматривать как продолжение магистральных линий русского классического наследия: лирико-психологических опер П. И. Чайковского, монументальных исторических полотен М. И. Глинки, А. П. Бородина и М. П. Мусоргского. Отметим, что С. С. Прокофьев расширяет представления о вступительном материале оперы, включая в композицию помимо традиционной увертюры Эпиграф, который, согласно примечанию автора, «может исполняться перед первой картиной вместо увертюры или перед восьмой картиной» [Прокофьев, 1958, с. 13]. С точки зрения синтеза искусств введение в сочинения Эпиграфа представляется особенно примечательным, в первую очередь, ввиду его содержательной значимости.

Эпиграф представляет собой своего рода «концентрат» лаконичных, но выразительных «тезисов» произведения, акцентирует внимание слушателя на патриотическом послы, идеях защиты Отечества, самопожертвования, отсутствия сомнений в предстоящей победе. Структурная организация оперного эпиграфа, что особенно важно в контексте синтеза искусств, активного взаимовлияния литературы и музыки, обнаруживает характерный для композиторской манеры С. С. Прокофьева метод объединения музыкаль-

ных тем посредством коротких, функционально связующих фрагментов. Данный приём позволяет автору создать многослойное музыкальное высказывание, в котором отдельные мотивы, обладающие собственной смысловой нагрузкой, образуют единое целое, подчёркивая тем самым многогранность произведения в целом.

В эпиграфе как определенном элементе оперного произведения пять тем: одна из них возникает только в Эпиграфе, четыре другие присутствуют в опере, воплощая героическое и патриотическое начала. Текст первой темы (*Andante drammatico*) – цитата «крылатой фразы» романа: «Силы двенадцати языков Европы ворвались в Россию». Вторая тема – «В русском народе все более и более разгоралось чувство оскорбления» (с ц. 2, т. 6) – выражение народной ярости и жажды справедливости. Эта тема вновь возникнет в финальном хоре одиннадцатой картины (*Listesso tempo*, ц. 470). Третья тема «И дубина народной войны» (которая позже возникнет в ариозо Денисова из восьмой («Не разрушится, не развеется») и тринадцатой («Неприятель разбит») картин – воплощение веры в победу. В рамках данного исследования наибольший интерес представляет четвертая тема – «Велика наша земля» – данная в ритмическом увеличении тема ариозо Кутузова «Бесподобный народ» из восьмой картины (рисунок 1):

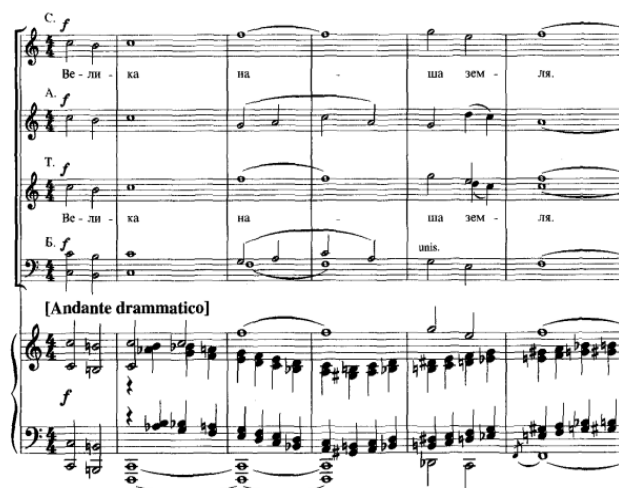


Рисунок 1. С. С. Прокофьев «Война и мир». Эпиграф. Тема «Велика наша земля». Ц. 7. Тт. 1-6

На примере этой одной из наиболее выразительных эпических тем оперы мы можем видеть, сколь полно С. С. Прокофьевым согласуются образы героического русского народа (тема неоднократно проводится в опере в качестве «темы народа») и героической личности – полководца

М. И. Кутузова (помимо ариозо «Бесподобный народ» тема звучит в тринадцатой картине, в ариозо Кутузова «Неприятель разбит»). Для данной темы характерна тональная устойчивость (ходы по звукам тонического трезвучия), напевность не лирического, но эпического характера, использование крупных длительностей, практическое отсутствие широких скачков.

В наиболее развернутом и завершенном оркестровом эпизоде «Войны и мира» – увертюре, образ М. И. Кутузова выступает особенно многогранно. В тематический материал увертюры С. С. Прокофьев, помимо темы ариозо Пьера «Если бы самым красивым, самым умным и прекраснейшим в мире был бы я» и темы ариозо князя Андрея «В ней есть что-то совсем, совсем особенное» и др. включает тему хора ополченцев

«Как пришел к народу наш Кутузов» и тему ариозо Кутузова «Бесподобный народ».

Музыкально образ М. И. Кутузова наиболее полно раскрывается во второй части оперы – в картинах 8 («Перед Бородинским сражением»), 10 («Фили») и 13 («Смоленская дорога»). Рассмотрим их подробнее.

Хор ополченцев «Как пришел к народу наш Кутузов» (ц. 276), написанный в трехчастной форме – представляет собой квинтэссенцию сразу нескольких образов – народа, готового встать стеной за русскую землю, и Кутузова, с именем которого связана первая строка текста. Хор написан в характере солдатской маршевой песни, при этом его тема обретает в опере значение лейтмотива (рисунок 2):



Рисунок 2. С. С. Прокофьев «Война и мир». Восьмая картина. Хор ополченцев. Ц. 276. Тт. 1-4.

С музыкальной точки зрения, разделение поэтического текста на строфы происходит при помощи ладотональных смещений (F-dur – H-dur – E-dur – B-dur). Большое значение с позиции синтеза искусств имеет оркестровка (яркие, звонкие тембры медных инструментов, в дальнейшем используемые композитором в арии Кутузова; staccato деревянных духовых; pizzicato в партиях струнных); взаимодействие слов (в среднем разделе – с элементами сатиры: «Кожи, рожи не оставим, кости, как в мешке, встряхнем», «Знать отведать захотела иноземна саранча богатырского плеча») и музыки (заостренная «плясовая» ритмика, узкие интервалы, мелизмы).

Выход Кутузова сопровождается целостным, тонально и структурно законченным инструментальным эпизодом (Andante molto, ц. 312). В оркестре проводится лейттема Кутузова (B-dur), отмеченная неторопливой плавностью, уверенной постепенностью, что дополняется плагальными гармоническими оборотами. В оркестре на первый план выводятся тембры медных инструментов и арфы, основной мелодический материал проводится в партии валторн, в опоре на то-

нические звуки с дальнейшим восхождением к вершине.

Для понимания сущности синтеза искусств важно отметить, что центральное место в восьмой картине занимает ария Кутузова «Бесподобный народ» (ц. 313-317). В первоначальном варианте музыкальный материал, отданный Кутузову, сводился к краткому ариозо, в котором дважды проводилась «тема народного мужества». В окончательной редакции С. С. Прокофьев пишет развернутую арию в двухчастной форме, первая часть которой – ариозо, взятое без изменений, вторая же – видоизмененная обработка (осуществленная композитором) народной песни «Спасибо тебе, зеленому кувшину». Обе части, каждая из которых обладает значительной самостоятельностью (вторая – написана в простой двухчастной репризной форме), прочно связаны между собой как глубоко «народным» характером (что чрезвычайно значимо в воплощении Прокофьевым образа Кутузова), так и тематически (ядро тем первой и второй частей двухчастной формы составляет интонация кварты между I и V ступенями со вспомогательными звуками).

Значение интонации кварты в русской музыке трудно переоценить: данная в восходящем движении она ассоциируется с образом мужества, борьбы, героизма, являясь гимнической («Гимн России» А. В. Александрова, «Песня о Родине» И. О. Дунаевского, «Патриотическая песня» М. И. Глинки). С другой же стороны, фанфарные квартные интонации напоминают о военных трубных сигналах, с них часто начинаются военные марши.

Героико-эпический апофеоз сцены представлен финальным хором солдат и ополченцев (ц. 334). Здесь тема «Бесподобный народ» приобретает особую значимость, звучит ещё величественнее и возвышеннее благодаря смене тональности на Des-dur. Повторение этой темы в ритмическом увеличении создаёт символическую перекличку с вступительным Эпиграфом («Велика наша земля»), образуя композиционную арку. Е. Б. Долинская отмечает: «Ариозо Кутузова “Бесподобный народ” экспонируется в хоровом Эпиграфе, два раза звучит в 8-й картине, тематически используется как последняя реплика Кутузова в “Смоленской дороге”. Интонации ариозо возникают в обеих репликах Кутузова в “Военном совете на Филях” и его полное проведение дается в конце 10-й картины. В предшествующей картине тема ариозо прослушивается в репликах адъютантов» [Долинская, 2012, с. 153].

В контексте синтеза искусств, что важно для воплощения героического образа М. И. Кутузова, одной из наиболее значимых является десятая

картина «Войны и мира» «Фили» (с ц. 369), сочетающая хоровые и сольные сцены. Музыкальная характеристика Кутузова складывается из отдельных, разделенных цезурами фраз, речитативов, лейттемы и арии-монолога. А. Волков отмечает: «В окончательной редакции картина трехчастна: заключительный хор (“Меч нам и пламя несут неприятели”) предшествует монологу Кутузова, повторяется после монолога в сокращенном виде, но в той же тональности, образуя тематическую и тональную репризу. Тем самым создается прочная рама для свободного по структуре монолога» [Волков, 1976, с. 88-89].

Ария Кутузова («Величаяя, в солнечных лучах...», ц. 379) насыщена интонациями темы славления, которая возникнет в тринадцатой картине в хоровой финальной сцене победы. Ария написана в сложной трехчастной форме, главной темой стала песня С. С. Прокофьева «Степь широкая» из музыки к «Ивану Грозному». Арии предшествует краткий (7 тактов) речитатив («Когда же, когда же решилось это страшное дело?»), наполненный тревожными нисходящими ходами. С позиции синтеза искусств примечательно, что ответом на этот внутренний монолог героя служит светлый оркестровый мотив в тональности G-dur: наполненный колокольными (особенно значимыми в русской музыке и являющимися символом «русского мира») интонациями он становится введением в собственно арию (рисунок 3):



Рисунок 3. С. С. Прокофьев «Война и мир». Десятая картина. Ц. 379. Тт. 6-14.

Отметим важнейшие выразительные средства, применяемые С. С. Прокофьевым в арии Кутузова и в целом характерные для лирико-эпических арий русских композиторов (эпических портретных характеристик героя-патриота в операх М. И. Глинки и А. П. Бородина): плавность мелодической линии с широкими ходами (на нисходящую сексту), опеваниями терцового тона (G-dur), колокольное движение басового голоса, плагальные гармонии. Вместе с тем важно отметить, что декламационные элементы (используемые в речитативе и центральной части арии)

вносят в музыкальное полотно интонации повышенной эмоциональной насыщенности, что подкрепляется сложными гармоническими решениями в оркестре. Активные маршевые мотивы придают среднему разделу арии дополнительную энергию, нарушая эпическую плавность и некоторую «статичность» изложения.

В 13-ой картине («Смоленская дорога») центральное место отводится сцене Кутузова (ц. 544), первый раздел которой строится на «теме народного мужества» (первое предложение дается полностью в неизменном виде), второй

и четвертый разделы – основаны на «теме победы», а третий раздел представляет собой неполное проведение «темы народного мужества».

Резюме

Проделанный нами анализ музыкальных характеристик образа М. И. Кутузова в опере С. С. Прокофьева «Война и мир» демонстрирует отход композитора от толстовской традиции, с акцентом на сугубо героических чертах личности полководца. Если Л. Н. Толстой стремился показать Кутузова обычным человеком из плоти и крови, со свойственными ему противоречиями и слабостями, то Прокофьев, напротив, следуя оперным традициям, создает монументальный образ героя, олицетворяющего силу и непоколебимость русского народа. Музыкальные приемы, используемые композитором, такие как широкое применение интонаций кварты, отсылающих к героической тематике и военным сигналам, а также цитирование народных песен и создание оригинальных мелодий в народном духе, формируют цельный и впечатляющий образ М. И. Кутузова. Итак, можно отметить, что цель С. С. Прокофьева, писавшего: «При изображении моих героев я прежде всего заботился о том, чтобы раскрыть внутренний мир советского человека, любовь к Родине, советский патриотизм» [цит. по: Пантелеев, 1991, с. 17], была достигнута, в первую очередь, благодаря синтезу искусств.

Библиографический список

1. Волков А. И. «Война и мир» Прокофьева: Опыт анализа вариантов оперы. Москва : Музыка, 1976. 134 с.
2. Глезер Р. «Война и мир» Сергея Прокофьева в Ленинградском Государственном Академическом Малом Оперном театре // Советская музыка. № 8 (102). 1946. С. 29–34.
3. Долинская Е. Театр Прокофьева: Исследовательские очерки. Москва : Композитор, 2012. 376 с.
4. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Ч. I, II, III. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.
5. Дмитриева А. Б. Опера «Война и мир» С. С. Прокофьева на сцене и в эскизах // Отечественная война 1812 года. Экранизация памяти : сб. научн. ст. по итогам междуна. научн. конф. Москва : ВГИК им. С. А. Герасимова, 2015. С. 353–362.
6. Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. Москва : Просвещение, 1967. 390 с.
7. Клещева Л. И. Сценическое преломление романа Л. Н. Толстого «Война и мир» в опере С. С. Проко-

фьева // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. 2017. № 22. С. 169–172.

8. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев: Жизнь и творчество. Москва : Музыка, 1974. 560 с.

9. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. Москва : Сов. композитор, 1973. 660 с.

10. Очерки советского музыкального творчества / ред. коллегия: Б. В. Асафьев, А. А. Альшванг [и др.]. Москва ; Ленинград : Музгиз, 1947. 320 с.

11. Пантелеев Г. Прокофьев: размышления, свидетельства, споры. Беседа с Геннадием Рождественским // Советская музыка. 1991. № 4. С. 8–24.

12. Прокофьев С. С. Собрание сочинений. Т. 7 (А). Война и мир / перелож. для пения с ф.-п. Л. Т. Атовмьяна / ред. комис.: Н. П. Аносов [и др.]: вст. ст. Д. Кабалецкого и И. Нестьева. Москва : Музгиз, 1958. 221 с.

13. Ручьевская Е. А. Война и мир: роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева. Санкт-Петербург : Композитор, 2010. 478 с.

14. Сабина М. «Война и мир» (опера С. Прокофьева) // Советская музыка. 1953. № 12 (181). С. 29–38.

15. Самосуд С. А. Статьи. Воспоминания. Письма. Москва : Сов. композитор, 1984. 232 с.

16. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. Т. 11. Москва : ГИХЛ, 1940. 470 с.

17. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. Т. 16. Москва : ГИХЛ, 1955. 256 с.

18. Ушанков А. А. Роль героического образа в отечественной культуре и искусстве // Героизм как историко-культурный феномен российской цивилизации : сб. тр. межвуз. студ. конф., посвященной 410-летию легендарного подвига Ивана Сусанина и 80-летию Победы в Сталинградской битве. Москва : Сам Полиграфист, 2023. С. 268–273.

19. Хрущева Т. С. Культурологические подходы к феномену синтеза искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 3 (77). С. 71–78.

20. Ярустовский Б. Прокофьев и театр. Заметки о драматургии // Советская музыка. 1961. № 4 (269). С. 66–80.

Reference list

1. Volkov A. I. «Vojna i mir» Prokof'eva: Opyt analiza variantov opery = «War and Peace» by Prokofiev: Experience in analyzing opera options. Moskva : Muzyka, 1976. 134 s.
2. Glezer R. «Vojna i mir» Sergeja Prokof'eva v Leningradskom Gosudarstvennom Akademicheskom Malom Opernom teatre = «War and Peace» by Sergei Prokofiev at the Leningrad State Academic Maly Opera House // Sovetskaja muzyka. № 8 (102). 1946. S. 29–34.
3. Dolinskaja E. Teatr Prokof'eva: Issledovatel'skie ocherki = Prokofiev Theater: research essays. Moskva : Kompozitor, 2012. 376 s.
4. Kagan M. S. Morfologija iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroenija mira

iskusstva = Morphology of art: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world. Ch. I, II, III. Leningrad : Iskusstvo, 1972. 440 s.

5. Dmitrieva A. B. Opera «Vojna i mir» S. S. Prokof'eva na scene i v jesvizah = Opera «War and Peace» by S. S. Prokofiev on stage and in sketches // Otechestvennaja vojna 1812 goda. Jekranizacija pamjati : sb. nauchn. st. po itogam mezhdun. nauchn. konf. Moskva : VGIK im. S. A. Gerasimova, 2015. S. 353–362.

6. Kandiev B. I. Roman-jepopeja L. N. Tolstogo «Vojna i mir»: Kommentarij = Leo Tolstoy's epic novel «War and Peace»: Commentary. Moskva : Prosveshhenie, 1967. 390 s.

7. Kleshheva L. I. Scenicheskoe prelomlenie romana L. N. Tolstogo «Vojna i mir» v opere S. S. Prokof'eva = Stage refraction of L. N. Tolstoy's novel «War and Peace» in the opera by S. S. Prokofiev // Rossijskie pedagogicheskie assamblei iskusstv v Magnitogorske. 2017. № 22. S. 169–172.

8. Martynov I. I. Sergej Prokof'ev: Zhizn' i tvorcestvo = Sergey Prokofiev: Life and creativity. Moskva : Muzyka, 1974. 560 s.

9. Nest'ev I. V. Zhizn' Sergeja Prokof'eva = Life of Sergei Prokofiev. Moskva : Sov. kompozitor, 1973. 660 s.

10. Oчерki sovetskogo muzykal'nogo tvorchestva = Essays on Soviet musical creativity / red. kollegija: B. V. Asaf'ev, A. A. Al'shvang [i dr.]. Moskva ; Leningrad : Muzgiz, 1947. 320 s.

11. Panteleev G. Prokof'ev: razмышlenija, svi-detel'stva, spory. Beseda s Gennadiem Rozhdestvenskim = Prokofiev: reflections, testimonies, disputes. Conversation with Gennady Rozhdestvensky // Sovetskaja muzyka. 1991. № 4. S. 8–24.

12. Prokof'ev S. S. Sobranie sochinenij = Collected works. T. 7 (A). Vojna i mir / perelozh. dlja penija s f.-p.

L. T. Atovm'jana / red. komis.: N. P. Anosov [i dr.]: vst. st. D. Kabalevskogo i I. Nest'eva. Moskva : Muzgiz, 1958. 221 s.

13. Ruch'evskaja E. A. Vojna i mir: roman L. N. Tolstogo i opera S. S. Prokof'eva = War and peace: a novel by L. N. Tolstoy and an opera by S. S. Prokofiev. Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2010. 478 s.

14. Sabinina M. «Vojna i mir» (opera S. Prokof'eva) = «War and Peace» (opera by S. Prokofiev) // Sovetskaja muzyka. 1953. № 12 (181). S. 29–38.

15. Samosud S. A. Stat'i. Vospominanija. Pis'ma = Articles. Memories. Letters. Moskva : Sov. kompozitor, 1984. 232 s.

16. Tolstoj L. N. Polnoe sobranie sochinenij = Complete works. V 90 t. T. 11. Moskva : GIHL, 1940. 470 s.

17. Tolstoj L. N. Polnoe sobranie sochinenij = Complete works. V 90 t. T. 16. Moskva : GIHL, 1955. 256 s.

18. Ushankov A. A. Rol' geroicheskogo obraza v otechestvennoj kul'ture i iskusstve = The role of the heroic image in Russian culture and art // Geroizm kak istoriko-kul'turnyj fenomen rossijskoj civilizacii : sb. tr. mezhdun. stud. konf., posvjashhennoj 410-letiju legendarnogo podviga Ivana Susanina i 80-letiju Pobedy v Stalingradskoj bitve. Moskva : Sam Poligrafist, 2023. S. 268–273.

19. Hrushheva T. S. Kul'turologicheskie podhody k fenomenu sinteza iskusstv = Cultural approaches to the phenomenon of synthesis of arts // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2017. № 3 (77). S. 71–78.

20. Jarustovskij B. Prokof'ev i teatr. Zametki o dramaturgii = Prokofiev and theatre. Drama notes // Sovetskaja muzyka. 1961. № 4 (269). S. 66–80.

Статья поступила в редакцию 10.09.2025; одобрена после рецензирования 09.10.2025; принята к публикации 06.11.2025.

The article was submitted 05.09.2025; approved after reviewing 09.10.2025; accepted for publication 06.11.2025.