



# MUSICUS

ВЕСТНИК  
 САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
 ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
 ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

**№ 3 (67) • июль • август • сентябрь • 2021**

## Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская  
 государственная консерватория  
 имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован  
 в Федеральной службе по надзору  
 в сфере массовых коммуникаций, связи  
 и охраны культурного наследия  
 Свидетельство о регистрации средства  
 массовой информации ПИ № ФС77-30963

## Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

## Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ  
 Андрей Владимирович ДЕНИСОВ  
 Ирина Степановна ПОПОВА

## Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

## Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

## Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

## Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.  
 Тел.: +7 (812) 644-99-88  
 E-mail: edition@conservatory.ru  
 http://www.conservatory.ru

Подписано в печать 30.08.2021 г.  
 Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать  
 офсетная. Зак. № 19738

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены  
 в Санкт-Петербургской государственной  
 консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ООО «ФрилансПарк» 199178,  
 Санкт-Петербург, 5-я В. О. линия, дом 70,  
 литера А, помещение 52Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.  
 Мнение редакции не всегда совпадает  
 с мнением авторов материалов. За публикацию  
 предоставленных в редакцию материалов го-  
 норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-  
 нале, не могут быть полностью или частично  
 воспроизведены, тиражированы и распростра-  
 нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная  
 консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

## Содержание

### Юбилей

К 130-летию со дня рождения С. С. Прокофьева

И. Райскин. Опять об Прокофьева! .....	3
Мой Прокофьев (Е. В. Иванова-Блинова, Е. В. Петров, С. В. Плешак, А. В. Танонов, Н. Ю. Мажара, С. В. Нестерова, И. С. Воробьев) .....	6
Д. Вишнева. «Я — Золушка» и «Я — Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева .....	10
Л. Корчмар. Судьба «Игрока»: к истории сценических редакций оперы С. С. Прокофьева в Мариинском театре .....	18
Ю. Лебедев. «Непонятная футуристическая музыка». Второй фортепианный концерт Сергея Прокофьева .....	26
П. Грачёв. Об опере «Семен Котко» С. Прокофьева. Подготовила М. Михеева .....	31
М. Щербак ова. «Игрок». Первая редакция оперы. Автограф в библиотеке Мариинского театра .....	33
М. Аплечева. С. Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой» в интерпретации К. В. Изотовой .....	37
Н. Савкина. Танатос в оперном творчестве С. С. Прокофьева .....	41

### Музыка и судьба

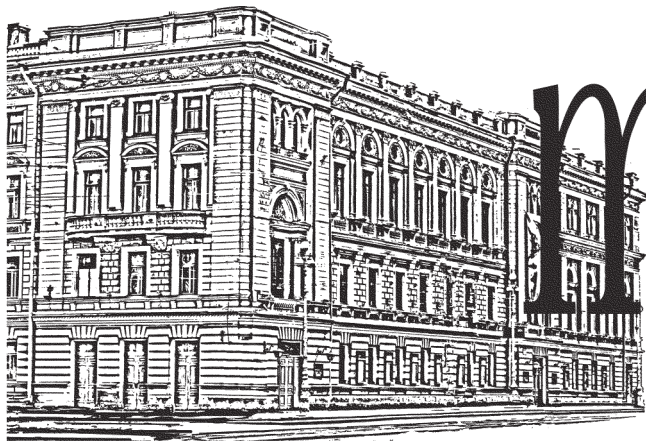
Б. Табуреткин. Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение .....	48
Р. Петров. Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича .....	55

### In memoriam

Памяти Татьяны Сергеевны Бершадской (А. В. Денисов, П. А. Чернобривец) .....	61
Наши авторы .....	68

В оформлении обложки использованы материалы виртуальной выставки «Сергей Сергеевич Прокофьев. К 130-летию со дня рождения», подготовленной сотрудниками Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

Редакция журнала выражает благодарность руководителю литературно-драматической части Михайловского театра Екатерине Яковлевне Рябкиной за предоставленные фотоматериалы оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» (см. внутренний разворот обложки)



# MUSICUS

QUARTERLY  
OF THE SAINT PETERSBURG  
RIMSKY-KORSAKOV  
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (67) • july • august • september • 2021

**Founder/publisher:**

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service  
on Supervision in the Sphere of Mass Media,  
Communication and Cultural Heritage Protection.  
Registration certificat of mass information  
medium ПИ № ФС77-30963

**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

**Editorial Council**

Natalia BRAGINSKAYA  
Andrey DENISOV  
Irina POPOVA

**Distribution Department,  
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

**Design and imposition**

Y. NOGAREVA

**Photographer**

V. KONOVALOV

**Editorial Board address:**

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.08.2021

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.  
Offset print.

Print model and electronic imposition  
accomplished at the Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,  
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,  
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer  
reviewing. The Editorial Board's opinion may not  
coincide with the author's. No royalties are paid  
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be  
reproduced, circulated or distributed, completely or  
partially, without Editorial Board's permission given  
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State  
Conservatory

## Contents

### Jubilee

*To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth*

I. Ra i s k i n. That Prokofiev — again! .....	3
My Prokofiev (E. Ivanova-Blinova, Eu. Petrov, S. Pleshak, A. Tanonov, N. Mazhara, S. Nesterova, I. Vorobyov) .....	6
D. V i s h n e v a. I am Cinderella. I am Juliet: Sergey Prokofiev's ballets. Characters study .....	10
L. K o r c h m a r. The destiny of «The Gambler»: to the history of staging editions of S. Prokofiev's opera at the Mariinsky Theatre .....	18
J. L e b e d e v. «Unintelligible Futurist Music». Second Piano Concerto of Sergey Prokofiev .....	26
P. G r a c h e v. About opera «Simeon Kotko» by Sergey Prokofiev. <i>Prepared by M. Mikheeva</i> .....	31
M. S h c h e r b a k o v a. «The Gambler». First edition. Manuscript in the Library of Mariinsky Theatre .....	33
M. A p l e c h e v a. S. Prokofiev. «Five Poems by A. Akhmatova» in the interpretation of K. Izotova .....	37
N. S a v k i n a. Images of Thanatos in S. Prokofiev's operas .....	41

### Music and fate

B. T a b u r e t k i n. Wilhelm Wurm — founder of the Russian school of Trumpet playing and his environment .....	48
R. P e t r o v. The sensitive heart of the trombonist Joseph Gershkovich .....	55

### In memoriam

In memory of Tatyana Bershadskaya (A. Denisov, P. Chernobrivets) .....	61
---------------------------------------------------------------------------	----

Our authors .....	68
-------------------	----

The cover design includes the materials of virtual exhibition "Sergey Prokofiev. To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth", prepared by Scientific Musical Library of Saint Petersburg Conservatory

The editors of the magazine would like to express their appreciation and gratitude to the head of the Literary Productions Department of the Mikhailovsky Theatre Yekaterina Ryabkina for the provided photographic materials of Sergei Prokofiev's opera "War and Peace" (see the inside cover spread)

**Литература**

1. Гликман И. Д. Мейерхольд и музыкальный театр. Л.: Советский композитор, 1989. 349 с.
2. Мейерхольд В. «Учитель Бубус» и проблема спектакля на музыке // Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: в 2 ч. / сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского. М.: Искусство, 1968.
3. Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1933: в 3 т. Paris: SPRKFV, 2002.
4. Теляковский В. А. Воспоминания / вступ. ст. и примеч. Д. И. Золотницкого. Л.; М.: Искусство, 1965. 483 с.

Maria APLECHEEVA  
S. Prokofiev.  
«Five Poems by A. Akhmatova»  
in the interpretation of K. Izotova

The vocal music by Sergei Prokofiev occupies a separate and very important place in the performing heritage of Kira Izotova. From the moment of her operatic debut as Natasha to the concerts that ended her artistic singing career, where Prokofiev's «Chatterbox» was the favorite encore of both the audience and Izotova herself, the art of the composer of «War and Peace» enjoyed her constant attention. As for the «Five Poems by A. Akhmatova», Izotova's understanding of this cycle is a true performers' revelation.

**Keywords:** K. V. Izotova, S. Prokofiev, vocal cycle «Five Poems by A. Akhmatova», dramatic monoscene, performing interpretation.

Мария АПЛЕЧЕЕВА  
С. Прокофьев. «Пять  
стихотворений А. Ахматовой»  
в интерпретации  
К. В. Изотовой

Вокальная музыка Сергея Прокофьева занимает отдельное и весьма важное место в исполнительском наследии К. В. Изотовой. С момента оперного дебюта в партии Наташи и до концертов, завершивших артистическую карьеру певицы, где любимым «бисом» как публики, так и самой Изотовой была прокофьевская «Болтунья», творчество автора «Войны и мира» пользовалось ее постоянным вниманием. Что же до «Пяти стихотворений А. Ахматовой», то изотовское прочтение этого цикла является подлинным исполнительским откровением.

**Ключевые слова:** К. В. Изотова, С. С. Прокофьев, вокальный цикл «Пять стихотворений А. Ахматовой», драматическая моносцена, исполнительская интерпретация.

Творчество Киры Владимировны Изотовой занимает особое место в истории Петербургской вокальной школы. Она рано добилась серьезного успеха и завоевала признание публики. Еще будучи студенткой I курса консерватории, Изотова блистательно исполнила партию Наташи Ростовской в ленинградском Малом театре оперы и балета. Чуть позже победила на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве (1955), а затем завоевала первые премии на Международных конкурсах имени Шумана (Берлин, Цвиккау, 1956) и Эркеля (Будапешт, 1960). Уже после победы в Варшаве певица в качестве солистки Ленинградской государственной филармонии начала активную концертную жизнь, посетив с гастролью многие города Советского Союза, а также Германию, Польшу, Венгрию, Данию, Англию, Финляндию.

Начало артистического пути Киры Изотовой отмечено успешными выступлениями на сценах Малого театра

оперы и балета, Эрмитажного театра, Оперной студии консерватории. В ее репертуаре партии Наташи Ростовской («Война и мир» Прокофьева), Марфы («Царская невеста» Римского-Корсакова), Сюзанны («Свадьба Фигаро» Моцарта), Виолетты («Травиата» Верди), Анжелы («Черное домино» Обера), за которую она была награждена Золотым дипломом за лучшую женскую роль в 1958 году, Консепсион («Испанский час» Равеля), Прилепы («Пиковая дама» Чайковского), Поппеи («Коронация Поппеи» Монтеверди), Розины («Севильский цирюльник» Россини). Изотова была одной из первых исполнительниц в СССР монооперы Пуленка «Человеческий голос» (причем специально для этого исполнения она осуществила собственный перевод текста оперы на русский язык).

Однако истинное свое призвание К. В. Изотова нашла в камерном пении. Более трех десятилетий певица выступала с обширным репертуаром, включавшим более

2500 произведений западноевропейских и русских композиторов от XVII и до 2-й половины XX века. Особой любовью Киры Изотовой пользовалась французская музыка, а также произведения Шуберта и Шумана. Специально для нее были написаны вокальные циклы В. Салманова «Песни об одиночестве», А. Пушкина на стихи С. Прокофьева, С. Слонимского «Десять стихотворений А. Ахматовой», вторая редакция вокального цикла «Весна и осень» И. Рогалева; она была первой исполнительницей произведений В. Гаврилина, Б. Тищенко, А. Чернова.

В течение многих лет К. В. Изотова выступала в ансамбле с народным артистом СССР Павлом Серебряковым, с которым записала ряд песен и романсов Шуберта, Шумана, Дебюсси, Пуленка, Рахманинова, Рогалева. Певица также сотрудничала с пианистами Юрием Лазыко, Марией Карандашовой, органистом Исаией Браудо. В разное время партнерами Изотовой были: Владимир Атлантов, Евгений Нестеренко, Георгий Селезнев, Марк Довенман, Сергей Шапошников, Евгения Гороховская, Валерий Малышев. На оперной сцене творческая судьба свела ее с Евгением Светлановым, Геннадием Рождественским, Борисом Хайкиным, Эдуардом Грикуровым, Натаном Рахлиным, Николаем Рабиновичем, Алексеем Киреевым. После одного из концертов певицы в Финляндии критик писал: «Кира Изотова, вне всякого сомнения, певица наивысшего класса. Свой звучный голос она всецело подчиняет выражениям своей художественной трактовки. Следует удивляться тому, как она, например, в пианиссимо могла сохранить слышимость своего голоса с такой ясностью и неоспоримой красотой, как она расширяет и усиливает его объем, доводя его, наконец, до наибольшего, сверкающего блеска» [3, с. 39].

Сразу по окончании аспирантуры (1962 год, класс доцента З. Н. Артемьевой-Леонтьевской) Кира Владимировна начала свою педагогическую деятельность в Ленинградской консерватории<sup>1</sup>. Камерная музыка стала основной сферой деятельности и здесь. Талант К. В. Изотовой как певицы и педагога воплотился в многочисленных учениках, продолживших великие традиции русской вокальной школы. Именно благодаря ее стараниям в 1990 году была создана первая в СССР кафедра камерного пения, которую она возглавляла до апреля 2012 года. Изотова разработала методику и программу курса камерного пения для музыкальных вузов: в основе — индивидуальный подход к студенту, цель — воспитание художника, певца-артиста, способного раскрыть и воплотить в пении чувства, идеи и образы, захватывающие слушателя. Сотни выпускников, среди которых такие мастера как Ю. Марусин, К. Плужников, Л. Шевченко, О. Бородина, А. Нетребко, М. Тарасова, Л. Дядькова, В. Евтодьева, С. Ялышева, Л. Тедтоева, Б. Васильев, В. Стенькина, Д. Штода прославили петербургскую вокальную школу во всем мире. Общее количество ее учеников превышает 400 певцов. Из них, двадцать четыре —

лауреаты различных международных, всесоюзных и всероссийских конкурсов.

Ее авторитет среди учеников был огромен! Замечательная певица, декан вокального факультета Санкт-Петербургской консерватории Мария Германовна Людько в личной беседе с автором статьи вспоминала: «Я, к сожалению, не застала те чудесные времена, когда она выступала с Серебряковым, мне больше запомнились наши концерты класса, где она уже не пела, но мы, ее ученики, вставали в ряд, и это были мощнейшие концерты. Малый зал филармонии всегда радостно приглашал Киру Владимировну: хорошо подобранная программа, все красиво, вкусно, органично организовано, когда каждый молодой певец представал в самом лучшем своем амплу, лучшем репертуаре — это то, чему мы у нее учились».

А вот что пишет закончивший у К. В. Изотовой консерваторию и ассистентуру-стажировку профессор кафедры камерного пения Борис Ильич Васильев: «Искусство для К. В. Изотовой всегда равнозначно творчеству, а творчество неотделимо от новаторства. „Художник только тот, кто сумел увидеть в мире и отобразить хотя бы только одну черточку, до него непознанную“, — говорит певица» [1, с. 78]. «Педагогическая деятельность Киры Владимировны Изотовой, — замечает далее автор, — это творческое осмысление ее огромного исполнительского опыта, достижений ведущих педагогов, верность традициям русского, советского камерно-вокального искусства. Почти сорок лет отдано воспитанию и обучению молодого поколения музыкантов. Все эти годы К. В. Изотова неустанно передает свой богатейший исполнительский опыт, щедро делится своими знаниями с учениками и коллегами по педагогической работе» [1, с. 68].

В данной статье мы попытаемся проанализировать исполнительскую концепцию Киры Изотовой одного из шедевров русской камерно-вокальной лирики XX столетия — «Пять стихотворений А. Ахматовой» С. С. Прокофьева. Этот опус был особенно дорог и близок певице, но ученикам она давала его редко, видимо, понимая огромную трудность, стоящую перед исполнителем.

Цикл «Пять стихотворений А. Ахматовой» был написан Прокофьевым в течение четырех дней (31 октября – 4 ноября 1916), что свидетельствует не только об увлеченности композитора, но и о ясности замысла и совершенном владении секретами вокального письма. Вспоминая впоследствии работу над романсами, композитор находил, что в них, как и в «Мимолетностях» для фортепиано, присутствовало «некоторое смягчение нравов», которое, однако, проявилось не столько в отказе от новаторской жесткости манеры, сколько в подчинении ярких, часто парадоксальных деталей текста, общей тщательно выверенной художественной идее и воплощающей ее музыкальной драматургии.

<sup>1</sup> О записи К. В. Изотовой «Воспоминания о консерватории» см.: [2].



Обращение к творчеству Ахматовой свидетельствует о необычайной чуткости Прокофьева к новым течениям и именам, тем более удивительной, что из печати еще не вышел, ставший подлинным событием в русской литературе, третий по счету сборник стихов поэтессы «Лебединая стая» (он появится в 1917 году). Обществу известны ее ранние стихи, изданные под общим заглавием «Вечер», а также следующий сборник «Чётки», принесший автору известность в кругах любителей российской поэзии. Из них Прокофьев отобрал пять стихотворений: «Солнце комнату наполнило» (авторское название «8 ноября 1913 года»), «Настоящая нежность», «Здравствуй!» из «Чёток» (1913), «Сероглазый король» (декабрь 1910 года) и «Память о солнце» (1911) из «Вечера». Композиционно и драматургически они содержат своего рода «реперные» точки, расставляющие смысловые и выразительные цезуры и, таким образом, оказывающие существенное влияние на исполнительскую концепцию. Через весь цикл проходят в развитии две жанровые линии: монолог с чертами ариозности и своеобразно преломленная танцевальность (синкопированная танцевальная фигура в вокальной партии), временами вступающая в конфликт с преобладающей в фортепианной фактуре остринатностью: в каждом романсе ощущается ее постоянное соперничество с тяготеющим к свободе движением. В какой-то момент (в предпоследнем номере) начинает казаться, что дыхание в фортепианной партии освобождается, но трагическая основа финала говорит об обратном.

Прокофьевский цикл в прочтении К. В. Изотовой представляет собой драматическую моносцену в пяти частях. Чрезвычайно цельная драматургия развивается в ее исполнении от «причастия» к «отпеванию»: с одной стороны лирика, с другой — предчувствие неминуемой трагедии. И постепенно от номера к номеру голос Изотовой словно меркнет: певица начинает «солнечным» открытым тембром, а в «Сероглазом короле» явственно слышно эмоциональное усилие и надлом.

Мелодия первого номера «Солнце комнату наполнило» струится легко, но скованность дыхания и отсутствие внутрислоговых распевов придают ей едва уловимое ощущение «непокоя». Распевы внутри слогов возникают лишь только в самом конце, где впервые мы слышим колыбельное покачивание<sup>2</sup>. Очень важный момент: подчеркнуто светлый характер музыки почти неуловимо противоречит отсутствию дыхания в остринатном ритме аккомпанемента, что передается и голосу, в партии которого уже в начале отсутствует ожидаемая остановка на последнем слоге слова «на-пол-ни-ло» (такт 5). Так, в начальной фразе по ритму стиха после «наполнило» и перед словом «пылью» ожидается хотя бы половинная пауза, а певица берет очень короткий

вдох и от этого казалось бы светлый солнечный образ приобретает внутренний драматизм. Точно так же, как будто торопясь, она устремляется к слову «милый», поскольку смысловой акцент у композитора приходится именно на него, а не на слова «праздник» или «твой». В самом конце номера в вокальной партии возникает столь долго ожидаемое свободное и гибкое дыхание, но развития оно уже не успевает получить<sup>3</sup>. Чрезвычайно тонко продумано Изотовой окончание. Певица начинает его нежно-трепетно и чрезвычайно светло, естественно и легко льется словно светящийся тембр ее голоса. Это ощущение утра, солнца, света. В словах «как причастница спала!..» в колыбельном качании еще нет трагедии, но его интонация, неожиданный ход на октаву и внутрислоговой распев — намек на то, что будет... В данном эпизоде у Изотовой «темнеет» голос, от прежней легкости не остается и следа. На слове «спала» голос певицы начинает звучать призрачно, подчеркивая неустойчивость и вопросительность прокофьевской интонации. Тем самым освобождается место для реплик рояля в очень высоком регистре, так же звучащих нежно и вопросительно.

Второй номер «Настоящая нежность» темброво явственно напоминает предыдущий. Уже в самом начале обнаруживает себя танцевальность, отчего остановка на словах «Ни с чем» выглядит особенно эмоционально, при том что голосом Изотова никак не подчеркивает опорность ноты, она лишь останавливается на ней. На целый такт. Последующая фраза «Ты напрасно бережно кутаешь» впервые в цикле озвучена голосом откровенно драматически. Ломая ритм стиха, голос причудливо сочетает декламационность интонаций с танцевальностью (символ открытой несдерживаемой эмоции), что придает прямому обращению героини оттенок холодноватой отстраненности. Как видим, Прокофьев здесь вовсе отказывается от внутрислоговых распевов: слог — нота, слог — нота... Пение «ушло к роялю». Но и это пение кружит на месте, не находя выхода, скованное колокольным сопровождением. Очень важно то, как следует Изотова авторскому указанию *pp* и *ritardando* на словах «о первой любви». Вновь танцевальность, но уже в третьем своем качестве — танец как отзвук воспоминания в пространстве и во времени. Тем ярче контраст: окончание номера *ff* и *Poco più mosso*, которое певица наполняет неподдельным трагизмом. Чувство, готовившееся на протяжении двух номеров, наконец, выплескивается наружу, но лишь на мгновение: героиня как будто овладела собой и вновь появляется прикрытый, будто потемневший тембр голоса. И слушатель понимает, какая цена заплачена той, от лица которой написано стихотворение, за этот отстраненный и возвышенный тон, сохранявшийся почти до конца номера.

<sup>2</sup> Колыбельная (ее знак — интонация «качания») вызревает в фортепианной фактуре на протяжении всего цикла. Во всех романсах кадансы (по характеру и по смыслу) словно символ укачивающей вечности.

<sup>3</sup> Примечательно, что две другие выдающиеся исполнительницы этого цикла Тамара Синявская и Галина Вишневская практически не меняют здесь краску, будто уравнивая в правах три совершенно разных по значению и выразительности слова, в результате чего «режиссура» Прокофьева существенно смазывается.

Изотова очень внимательно и бережно относится ко всем нюансам музыки Прокофьева. Ее интерпретации свойственна тончайшая работа над психологическим подтекстом, блестящая проработка психологической стороны содержания, всех его деталей. Она создает свою «интригу» произведения, свою драматургию. Об этом говорят своего рода пункты поворота от нежности и света к драме, переданной более «сумеречным» звучанием голоса. «Тиха» — вызов не ему, не возлюбленному, а самой себе, потому что это прощание (впрочем, как и весь цикл!) со своей любовью.

В третьем номере словно в противовес тексту «Память о солнце в сердце слабеет» интонация голоса звучит нежно и обнадеживающе. Эту эмоцию подчеркивает и реплика рояля. По всей видимости, исполнительница почувствовала скрытую колыбельность в интонации прокофьевской мелодии и поэтому, несмотря на разницу в регистрах, в следующей фразе певица краской голоса рифмует внутрислоговой распев: «ветер» и «веет». Очевидно, что этот номер — реплика в сторону первого, только здесь «реальное» солнце, что наполняло комнату и душу светом и теплом, сохранилось лишь в «памяти сердца», фортепианная партия словно погружает нас в состояние оцепенения.

Очень важным является *più mosso* в конце строки «веер сквозной». В трактовке Изотовой это своеобразный и очень точный психологический знак последнего усилия. После него вдруг как будто ничем внешне не подготовленный звучит театрализованный монолог. Выразительнейшая находка Прокофьева — низкий регистр у голоса (мелодия-плач в объеме малой секунды *e-dis*) с колокольным аккомпанементом. Этот эпизод у Изотовой чрезвычайно выразителен. Внезапно в царство колыбельной буквально врывается танец, по характеру напоминающий то ли заклинание, то ли ворожбу. Совершенно иначе звучит голос в репризе. По краске он напоминает финал «Человеческого голоса» Пуленка в исполнении Изотовой: она подчеркивает рассыпающийся характер мелодии, ее фрагментарность; кажется, до безумия героини один шаг.

Четвертый номер «Здравствуй!» состоит из трех контрастных строф. Поначалу в голосе певицы причудливо сочетаются нежность, робость и надежда, но типично ахматовская горделивая возвышенная интонация «Я пришла!» в конце первой строфы все меняет. Во второй вновь возникает ушедшая было колыбельная, которая лишившись опоры баса, звучит особенно беззащитно. С появлением «колокольного» аккорда в басу в голосе Изотовой уже отчетливо слышна горечь и обида: «Здравствуй!» Изотова произносит с намерено преувеличенным, как бы детским, светом. В этот момент Прокофьев почти снимает аккомпанемент: разреженная фактура на слове «пришла» подчеркивает выразительный эффект — голос будто запнулся на *fis* без разрешения; очень важны паузы — «рук не видишь, рук моих и глаз». В этот момент мы понимаем, что героиня чувствует, что она обречена.

Свет возвращает нас к тому с чего она начала, но это уже просто свет и просто танец: исполнительница нарушает знаки указанные Прокофьевым *pp* (это единственное место где можно было бы поспорить с трактовкой). Театрализация слов «грязная вода» в известном смысле перечит образу, который создает композитор. Однако в конце номера возвращается танец-заклинание, ранее подготовленный аккомпанементом.

В финале цикла («Сероглазый король»), где в партии фортепиано вызревает трагическое шествие и колокольность, у голоса утверждается декламационность, и только в колыбельной возникает мелодия с внутрислоговыми распевами. Необыкновенно драматично звучат они в «Памяти о солнце» и в последней части колыбельной.

Прокофьев насыщает финал, смысл которого есть отпевание и оплакивание, сложнейшим образом детализированной эмоциональной гаммой; буквально каждая фраза создает новый оттенок чувств, передает мельчайшие изменения в состоянии героини. В самом начале вернувшееся и воцарившееся *ostinato* в сочетании с напоминающей псалмодирование мелодией создают ощущение мертвенного оцепенения, обездвиженности; безжизненно и опустошенно звучит каданс в вокальной партии на звуке *e*. Чрезвычайно тонко и точно интерпретирует этот эпизод Изотова. Уже знакомый нам по предыдущим номерам тусклый «неживой» тембр в финале цикла становится смысловой доминантой: в сочетании с кадансовой формулой он обозначает выразительную точку всего сочинения.

О кадансах в заключительном стихотворении следует сказать отдельно: за исключением интонационно совпадающих первого и последнего мы не найдем в них повторов ни по материалу, ни по функции. В трактовке Изотовой эта драматургическая особенность выглядит чрезвычайно убедительно. Так, страстно и с нескрываемой болью пропетое слово «сероглазый» сменяется «угасшим» тембром на слове «король». Следующий каданс — блестящая находка Прокофьева на словах «спокойно сказал»: у голоса появляется группетто как эдакая «светская завитушка». Певица подчеркивает пустоту этого оборота нарочитой «легкостью» и «воздушностью» интонирования отчего «пританцовывающая», воспроизводимая героиней прямая речь мужа воспринимается особенно нелепо. И вновь каданс расставляет выразительные акценты. Почти внезапно на строке «за ночь одну она стала седой!» впервые в номере появляется тщательно подготавливаемая в предшествующих номерах цикла колыбельная как высказывание от лица самой героини: присутствие супруга в данный момент мучительно для нее, колкое жесткое *ostinato* у рояля буквально ранит, в то время как повествовательные триоли у голоса своим контрастным «бытовизмом» подчеркивают напряжение. И, наконец, через паузу, будто выдох — «ушел». Вся накопившаяся боль, все отчаяние вырываются наружу. Почти «по-бабьи», но вполголоса (чтобы никто не услышал!), «завыла» молодая женщина. Искаженная низким

регистром колыбельная у фортепиано подчеркивает страшное напряжение. Сначала *gis*, а в следующей фразе *ais* в вокальной партии, взятые на *pp*, передают ощущение сдавленного крика-плача... Но плач сменяется колыбельной. В ней отчетливо слышен свет. И в кадансе после замыкающей формулы возникает внутрислоговой распев как знак успокоения и надежды. Повторение начальной фразы в коде Финала в прямой речи, но не мужа, а обращенной к самой себе звучит отстраненно и обобщенно, слышны нотки тепла, любви и возвышенного, трагического умиротворения.

Чем больше времени отделяет нас от ухода Киры Владимировны Изотовой, тем яснее осознаем мы ее

исполнительский и личностный масштаб. К сожалению, многие оставшиеся нам ее записи весьма несовершенны по качеству<sup>4</sup>. Но и по ним можно судить, что в ее лице музыкальному (да и не только!) миру был явлен почти что исчезающий у нас тип музыканта, в частности, вокалиста-интеллектуала. В чем отличие ее интерпретаций (в том числе и проанализированного исполнения) от подавляющего большинства других талантливых трактовок? Это в высшей степени чуткое и глубокое проникновение в драматургию произведения. Стремление постичь и передать даже малейшие его подробности. И именно эта особенность искусства и есть залог непреходящей актуальности ее творчества.

#### Литература

1. Васильев Б. И. К. В. Изотова — выдающийся мастер камерно-вокального исполнительства // Вокальная школа Петербургской консерватории: страницы истории: сб. науч. ст. / ред.-сост. З. М. Гусейнова, Т. В. Лымарева. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2008. С. 65–81.
2. Головнина Н., Ногарева Ю. Звучащее наследие // Musicus. 2019. № 3. С. 3–7.
3. Лымарева Т. Памяти Киры Изотовой // Musicus. 2013. № 3. С. 39–40.

## Natalia SAVKINA Images of Thanatos in S. Prokofiev's operas

Images of Thanatos constitute very important figurative sphere in Prokofiev's art from his young years in spite of his native optimism and cheerfulness. Prokofiev's thanatology is widely developed, diversified and it is vigorously evolving. Semantics and poetics of death motives are extremely diverse. They reflect different historical and cultural traditions: ancient mythological and magical beliefs, as well as Christian motives, positivism and interpretation of Bolshevism as a religion.

**Keywords:** S. Prokofiev, Thanatos, "Maddalena", "Fiery Angel", "Semion Kotko", "War and Peace", "Story of a Real Man".

## Наталья САВКИНА Танатос в оперном творчестве С. С. Прокофьева

Образы Танатоса занимают важное место в творчестве композитора с молодых лет, несмотря на его природный оптимизм и жизнерадостность. Танатология Прокофьева широко разработана, она диверсифицирована и энергично эволюционирует. Семантика и поэтика танатологических мотивов исключительно разнообразна. Эти мотивы отражают различные исторические и культурные традиции: древние мифологические и магические верования, христианские мотивы, позитивизм, трактовка большевизма как религии.

**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, Танатос, «Маддалена», «Огненный ангел», «Семен Котко», «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке».

Тема «Прокофьев и Танатос»<sup>1</sup> адресует, прежде всего, к личности композитора — счастливого обладателя *la anima allegria*, который отличался редкостным

природным жизнелюбием. Как христианский сайентист в жизни он должен был — и он старался! — игнорировать смерть, отрицать ее реальность, полагать ошибкой

<sup>4</sup> Например, блистательное исполнение К. В. Изотовой цикла с пианистом Юрием Лазыко, с которым впоследствии у них сложился замечательный дуэт, существенно пострадало из-за довольно низкого качества записи.

<sup>1</sup> Развитие этой темы у автора см. [5, 11].

- АПЛЕЧЕЕВА Мария Владимировна — певица, доцент кафедры академического хора факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры, старший научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, кандидат искусствоведения. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- АПЛЕЧЕЕВА Maria — PhD, singer, Associate professor of the Department of Academic Choir of the Faculty of Arts of the Saint Petersburg State Institute of Culture, senior researcher at the Center for Comprehensive Art Research at the Saratov State Leonid Sobinov Conservatory. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- ВИШНЕВА Диана Викторовна — прима-балерина Мариинского театра, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России и многих других наград, доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: dianavishneva.com
- VISHNEVA Diana — prima ballerina at the Mariinsky Theatre, People's Artist of the Russian Federation, Laureate of the State Prize and holder of many other awards, Associate professor of the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: dianavishneva.com
- КОРЧМАР Леонид Овсеевич — заслуженный артист РФ, дирижер Мариинского театра, заслуженный артист республики Северная Осетия-Алания, лауреат Госпремии республики Бурятия, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- KORCHMAR Leonid — Honored Artist of the Russian Federation, conductor of the Mariinsky Theatre, Honored Artist of the Republic of North Ossetia-Alania, Laureate of the State Prize of the Republic of Buryatia, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com
- LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com
- МИХЕЕВА Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru
- MIKHEEVA Marina — PhD, Leading Specialist in Publishing of Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal. E-mail: edition@conservatory.ru
- ПЕТРОВ Ростислав Эдуардович — тромбонист, артист оркестра Михайловского театра, преподаватель Детской музыкальной школы № 9 Санкт-Петербурга. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- PETROV Rostislav — trombonist, artist of the Orchestra of the Mikhailovsky Theatre, teacher of the Children's Music School № 9 in St. Petersburg. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- САВКИНА Наталия Павловна — музыковед-историк, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: nsavkina@mail.ru
- SAVKINA Natalia — PhD, historian musicologist, Associate professor of the Department of Russian Music History at Tchaikovsky Moscow State Conservatory. E-mail: nsavkina@mail.ru
- ТАБУРЕТКИН Борис Федорович — доцент кафедры медных духовых и ударных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- TABURETKIN Boris — Associate professor of the Brass and Percussion Instruments Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- ЩЕРБАКОВА Мария Николаевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, начальник отдела нотных фондов Мариинского театра. E-mail: cml@mariinsky.ru
- SHCHERBAKOVA Maria — DSc, PhD, Professor of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Chief of the Department of musical funds of the Mariinsky Theatre. E-mail: cml@mariinsky.ru