

**С.М. ПЛАТОНОВА**

*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова  
г. Уфа, Россия  
ORCID 0000-0001-5707-5773*

## **Пермская версия оперы С. Прокофьева «Огненный ангел»**

В статье рассматриваются предыстория и главные принципы режиссёрского решения *первой* в СССР постановки оперы С.С. Прокофьева «Огненный ангел», состоявшейся в Пермском академическом театре оперы и балета имени П.И. Чайковского 22 января 1984 года. Отмечается, что пермская сценическая версия характеризуется весьма значительными изменениями первоисточника, известного в то время только по изданному клавиру (Москва: Музыка, 1981). Указываются предполагаемые причины переосмысления текста оперы, обусловившего изменение концепции сочинения, образов главных героев – Ренаты и Рупрехта, драматургической роли известной пары Фауст–Мефистофель. Анализируются способы работы режиссёра Э.Е. Пасынкова с источником, такие как перестановки, переподтекстовки, купюры, привнесение фрагментов музыки из прокофьевской Третьей симфонии и др. Формулируется вывод о важной роли режиссёра народного артиста РСФСР Э.Е. Пасынкова, дирижёров заслуженных деятелей искусств РФ А.М. Анисимова и В.И. Платонова, впервые представивших на отечественной сцене оперный шедевр С.С. Прокофьева.

Ключевые слова: Пермский оперный театр, режиссёр Э.Е. Пасынков, А.М. Анисимов, В.И. Платонов, переосмысление либретто, идеализация образа Ренаты, героизация образа Рупрехта, перестановки сцен, переподтекстовки.

*Для цитирования / For citation*: Платонова С.М. Пермская версия оперы С. Прокофьева «Огненный ангел» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 30–38. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.030-038

**SVETLANA M. PLATONOVA**

*Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Ufa, Russia  
ORCID 0000-0001-5707-5773*

## **Perm Version of the Opera by S. Prokofiev “Fire Angel”**

The article examines the background and main principles of the director’s decision of the first production of S.S. Prokofiev’s play “The Fiery Angel”, held at the Perm Academic Opera and Ballet Theater named after P.I. Tchaikovsky on January 22, 1984. It is noted that the Perm stage version is characterized by very significant changes in the original source, known at that time only from the published clavier (Moscow: Muzyka, 1981). The author points out the alleged reasons for rethinking the opera text, which led to a change in the composition concept, the images of the main characters – Renata and Ruprecht, the dramatic role of the famous pair Faust – Mephistopheles. The article analyses the ways of work of the director E.E. Pasyнков with a source, such as permutations, re-textualizations, bills, bringing in fragments of music from Prokofiev’s Third Symphony, etc.



The conclusion about the invaluable role of the director, People's Artist of the RSFSR E.E. Pasyнков, conductors, Honored Art Workers of the Russian Federation A.M. Anisimov and V.I. Platonov, who presented S.S. Prokofiev's opera masterpiece for the first time.

**Keywords:** Perm Opera House, director E.E. Pasyнков, conductors A.M. Anisimov, V.I. Platonov, rethinking the libretto, idealization of the image of Renata, glorification of the image of Ruprecht, the rearrangement of scenes, re-textualization.

**В**еликая опера Сергея Прокофьева «Огненный ангел» привлекает ныне внимание и постановщиков, и исследователей. Так, спектакль в Мюнхене (ноябрь–декабрь 2015)<sup>1</sup>, показанный по баварскому телевидению и оказавшийся доступным благодаря сети Интернет, пробудил желание напомнить о другой премьере оперы Прокофьева, ставшей важным событием музыкальной культуры. Собственно с пермской постановки 1984 года, осуществлённой режиссёром Эмилем Евгеньевичем Пасынковым (дирижёр-постановщик Александр Анисимов, дирижёр Валерий Платонов)<sup>2</sup> начинается история сценической жизни «Огненного ангела» в отечественном театре. Следует отметить, что в информационном пространстве встречаются досадные ошибки по поводу *первого* исполнения оперы в России<sup>3</sup>.

В советский период существовали ещё две постановки «Огненного ангела». Через шесть месяцев после пермской, в июне 1984, состоялась премьера оперы в Ташкенте, где основой, в отличие от пермского спектакля, стала авторская – прокофьевская – версия партитуры. Работа над ней шла параллельно с Пермским театром, куда дирижёр-постановщик из Узбекистана Дильбар Абдурахманова<sup>4</sup> приезжала, интересуясь российским вариантом. Несколько позже к «Огненному ангелу» обратился Грузинский театр оперы и балета имени Палиашвили (Тбилиси), показ их спектакля прошёл на фестивале в немецком городе Дуйсбурге (1990). В

1991 году «Огненный ангел» был поставлен в Мариинском театре, впоследствии он был возобновлён 23 августа 2020<sup>5</sup>.

Таким образом, сценическая жизнь оперы Прокофьева представлена довольно скромным числом постановок как в советском, так и российском музыкальном театре. Причины подобного невнимания к опере Прокофьева обуславливаются, прежде всего, существованием искусства в жёстких рамках советской идеологии. «Огненный ангел», созданный композитором по одноимённому роману В. Брюсова, не вписывался в парадигму соцреализма по причине сложности и неоднозначности содержания, проникнутого мистицизмом. Несмотря на то, что «красоту и невероятную силу этой музыки все прекрасно чувствовали», как справедливо отмечает Н.П. Савкина [16, с. 75], не всё оказывалось понятным, в частности, в поведении героини: «метания Ренаты представлялись нам беспочвенными и тёмным был их смысл» [там же]<sup>6</sup>.

Возникновению интереса к опере Прокофьева в отечественной музыкальной культуре в немалой степени способствовали два события. В 1978 году в журнале «Советская музыка» появилась статья И.В. Нестьева «Почему не ставят “Огненного ангела”?», где прозвучал страстный призыв к музыкальным театрам осуществить постановку шедевра композитора, ни разу не прозвучавшего на русской сцене, «и тем самым восстановить историческую справедливость» [8, с. 86]. Другим важным стимулом усиления вни-

мания к сочинению стало издание клавира в 1981 году по инициативе Г.Н. Рождественского. Поскольку права на оперу Прокофьева принадлежали английской компании «Буси и Хокс», в нём была сделана пометка: «Данное издание подлежит распространению только на территории СССР». Клавир был снабжён лаконичной, но ёмкой вступительной статьёй О.Б. Степанова.

Эти события, а также и постановка «Огненного ангела» Б.А. Покровским в Праге (1981) [9], во многом стали импульсом для Пермского театра, на сцене которого впервые в СССР опера была поставлена Эмилем Евгеньевичем Пасынковым. Автору данной статьи посчастливилось наблюдать за постановочным процессом и иметь возможность общения с режиссёром<sup>7</sup>. Роль Пермского театра как первооткрывателя отмечена в книге М.Е. Тараканова, посвящённой ранним операм Прокофьева [18, с. 163], а также в монографии Н.П. Савкиной [16, с. 249]. «"Огненный ангел" в нашей стране, – пишет исследователь, – был впервые поставлен в 1984 году благодаря энтузиазму Александра Анисимова и Эмиля Пасынкова» [там же].

Пермская сценическая версия характеризуется весьма значительными изменениями первоисточника, известного в то время только по изданному клавиру. Пять действий «Огненного ангела» преобразованы в семь картин, разделённых на три действия. Материал оперы Прокофьева был переосмыслен режиссёром. В первую очередь, это затронуло основную идею сочинения, понимаемую как беспрельдно напряжённая борьба в душе героини между силами земными и мистическими. В интерпретации режиссёра главной идеей становилась Любовь, всеохватывающая и всепоглощающая. Как отмечал сам Пасынков, центральной в опере «стала тема верности прекрасному

идеалу. Как это типично для музыки, философская тема трансформируется через показ эмоционального мира, через тему Любви» [9, с. 4]. «Изменения либретто были обусловлены "сверхзадачей" – приблизить содержание оперы к пониманию современным слушателем, – объяснял свою позицию режиссёр. – Большая концентрированность сюжета, создание более чётких, определённых характеров и коллизий стали возможны благодаря перестановкам, сокращениям, переакцентировке, новой подтекстовке, введению побочных драматургических линий» [там же, с. 12]. В результате в сценической версии оперы мистика, пронизывающая «Огненного ангела», уходила на второй план.

Кроме того, снять налёт мистики и оккультизма было необходимо для того, чтобы получить разрешение на постановку в партийном руководстве Пермской области. Клавир, переработанный в связи с предполагаемой режиссёрской интерпретацией, был представлен в соответствующий отдел обкома КПСС<sup>8</sup>. Благодаря привнесённым изменениям удалось добиться положительного решения, убедив партийных деятелей в необходимости постановки оперы, поскольку в этом случае театр становился её первооткрывателем для советских слушателей.

Снижение мистики произошло благодаря сценической трансформации пары героев – Фауста и Мефистофеля. В опере Прокофьева эти персонажи воспринимаются как явная пародия на героев Ш. Гуно, ирония в трактовке которых отчётливо проступает в выборе тембров: бас (Фауст) и тенор (Мефистофель). В отличие от композитора, в образе Мефистофеля Пасынков персонифицирует зло. В пермском спектакле дьявол становился квазирежиссёром, управляющим происходящим. Вся мистическая интрига концентрировалась в его образе. Так, возникавший «из-под



земли» (на поднимающемся из-под сцены лифте) Мефистофель жестом продемонстрировал, что галлюцинации и припадок главной героини Ренаты возникают исключительно по его воле. Общение Ренаты с духами и стуками («Комната в Кёльне») в трактовке Пасынкова также происходило по повелению Мефистофеля, до поры до времени скрытого от зрителя за высокой спинкой стула. И восхождение Ренаты на костёр инквизиции, завершающее оперу, совершалось под неусыпным оком Мефистофеля. Непознаваемое, мистическое воспринималось как аналогичное фантастике в романтических операх.

Важнейший акцент делался на «возвышении», даже некоторой идеализации, образов главных героев. Рупрехт умирал на дуэли за честь возлюбленной. Этот персонаж, по словам В.С. Гавриловой, «являющийся альтернативой мистическому Мадиелю, в трактовке Прокофьева олицетворяет земную энергию практического действия. Композитор ведёт своего героя по ступеням духовной эволюции – от бытового персонажа к обретению через любовь к Ренате качеств истинного героя» [1, с. 11]. Пасынков это качество усиливает, превращая Рупрехта в истинного Героя с большой буквы.

Именно из-за его гибели «пермская» Рената отправлялась в монастырь. Картина, где она конфликтует с Рупрехтом, выздоравливающим от раны, полученной на дуэли, купировалась. Постановщики считали, что такое поведение героини непоследовательно, неубедительно, особенно в русле концепции героизации. Фабула выпрямлялась и упрощалась, но идеи подвига мужчины во имя любви и верности женщины своему избраннику становились гораздо более выпуклыми, отчётливыми.

Заслуживает внимания режиссёрская интерпретация образа Генриха, суще-

ственно отличающаяся от прокофьевской. Так, первый возлюбленный Ренаты – граф Генрих, олицетворявший для неё любовную мечту детства – огненного ангела Мадиеля, – получал у Пасынкова реальное сценическое воплощение, причём с пением. Кроме того, Генрих и Фауст у режиссёра соединились в единый персонаж, носящий имя Генрих Фауст<sup>9</sup>, благодаря тому, что фраза прокофьевского Фауста «И нигде нельзя за деньги купить любовь» прозвучала из уст Генриха. Пасынков нашёл подтверждение подобному сценическому решению в литературе, обнаружив, что и у И. Гёте имя Фауста – Генрих. Рупрехт героически сражался именно с ним, Генрихом *Фаустом*, и сцена дуэли нашла эффектное театральное решение.

Режиссёр подчёркивал, что сам композитор значительно изменил литературный первоисточник. В.С. Гаврилова также отмечает, что «...сохраняя основные поэтические мотивы романа, Прокофьев существенно переосмыслил его текст. <...> Либретто, по сравнению с романом, отличаются сжатостью, лапидарностью, утрирование главных смысловых и эмоциональных акцентов. <...> Ряд общих приёмов придаёт тексту либретто динамику, служит своего рода драматургическим “нервом”» [1].

Важными драматургическими факторами в сценической версии оперы Э.Е. Пасынкова становятся приёмы переподтекстовки и монтажа. Переподтекстовка, неоднократно предпринимаемая режиссёром, служила, в первую очередь, для обострения конфликта, активизации драматического развития. Например, конце первого действия было придумано разбойное нападение на Рупрехта и Ренату, организованное Хозяйкой гостиницы и Работником. В сцене ранения, а затем и смерти Рупрехта переподтекстовка применялась для идеализации образа Ренаты.



Образ мятущейся прокофьевской героини, балансирующей на грани реального и ирреального, сомневающейся в своих чувствах, терял свою символистскую многозначность, становился романтическим. В момент гибели Рупрехта Рената, наконец, осознавала, что никто, кроме него, ей не нужен. Она, а затем дублирующий её слова хор многократно повторяли признания: «Я люблю тебя, Рупрехт». Такой поворот фабулы сильнее воздействовал на восприятие слушателей, чего и добивался режиссёр. Благодаря особому сценическому решению, при котором солистка находилась в глубине сцены, а группы хора на ярусе в зале, а далее, глубоко за кулисами, звучание «опоясывало» всё акустическое пространство. Таким образом, возникало ощущение всеохватности любовного признания.

Применение принципа монтажа в пермской редакции во многом было обусловлено спецификой первоисточника. Как известно, музыка оперы стала основой тематизма Третьей симфонии. Кроме того, Н.Е. Ржавинская отмечает такую особенность, обусловившую «возможность отчуждения музыки от конкретного сюжета», «Огненного ангела», как «особая система взаимодействия слова, музыки и сценического изображения», [15, с. 115]. Музыковед подчёркивает, что слово, музыка и сцена едины, но разграничены функционально, и это – единственный случай в театре Прокофьева. Разъединённость слова и действия, психологического и событийного планов, по словам Ржавинской, свойственна и роману В.Я. Брюсова, стилизованному под немецкую рукопись мемуарного характера XVI века [там же].

Отличительной особенностью музыкальной драматургии оперы, указывает Ржавинская, является то, что «*симфоническое развитие* в “Огненном ангеле” подчинено логике *сценического движения*

(курсив мой. – С.П.) до той максимальной, предельной степени, где законы, по которым это развитие осуществляется, начинают выступать именно как внутренние законы музыки» [15, с. 116]. То есть блоки лейтмотивов берут на себя роль персонажей. В качестве примера приведём сцену разговора Рупрехта с книготорговцем Яковом Глоком, где, по воле режиссёра, появляется Мефистофель. Невидимый вначале (как упоминалось, он сидит в «готическом» кресле, стоящем спинкой к зрителю), дьявол обнаруживает себя в момент, когда Рупрехт решительно устремляется на приём к учёному Агриппе, чтобы распознать причины галлюцинаций Ренаты<sup>10</sup>. Обходя полукругом сцену, Мефистофель жестом показывает, что всё мистическое здесь, в том числе видения героини, – дело его рук. В это время звучит начальный оборот мотива галлюцинаций. Следует отметить детальную работу по монтажу музыки оперы, проделанную дирижёрами А.М. Анисимовым и В.И. Платоновым. Имея «стабильный набор» (выражение Н. Ржавинской) [15, с. 116]) сквозных лейтмотивов, музыканты смогли поставить их в соответствии со сценической ситуацией, предложенной режиссёром.

Исследуя «Огненного ангела», В.С. Гаврилова указывает, что принцип дуализма реального и ирреального выразился в опере в виде синтеза театральных и симфонических принципов. Действие, происходящее на сцене, и действие, обозначаемое в оркестре – это два параллельных смысловых ряда: внешний и внутренний [1]. В пермском «Огненном ангеле» противостояние этих пластов заметно снижено. Интонационная драматургия оркестровой партии активно подчиняется зрительному ряду.

Постановка оперы С.С. Прокофьева «Огненный ангел» обозначила важный этап в истории Пермского театра. Сцени-



ческая жизнь спектакля сложилась весьма удачно. «Огненный ангел» был дважды показан в Москве на исторической сцене Большого театра СССР (1989)<sup>11</sup>. Дирижёр-постановщик А.М. Анисимов вскоре после премьеры доверил спектакль своему коллеге В.И. Платонову. В 1991 году «Огненный ангел» вошёл в программу фестиваля «Дни Прокофьева», проводившегося в Пермском театре. На партии главных героев были приглашены солисты грузинской оперы Анзор Шомахия (Рупрехт) и Нателла Мкервалидзе (Рената). Дирижировал В.И. Платонов. Тот факт, что столь сложная партитура держалась в реперту-

аре театра достаточно продолжительное время, свидетельствует о высоком творческом уровне пермских артистов<sup>12</sup>.

В советской музыкальной культуре существовали «лозунги времени», идеологические запросы. Пасынков, сформировавшись в этой системе, чувствовал и был зависим от них. Его обращение к «опальному» шедевру Прокофьева свидетельствовало о творческой смелости и активности жизненной позиции художника. Постановка «Огненного ангела» в Пермском театре – первая в СССР – стала яркой страницей в истории отечественного театра.

## PRIMECHANIYA

<sup>1</sup> Режиссёр-постановщик Барри Коски, дирижёр Владимир Юровский, партия Ренаты – Светлана Создательева. Помимо Мюнхена «Огненный ангел» Прокофьева поставлен также в Берлине, Дюссельдорфе, Риме, Варшаве, Брюсселе. Мюнхенский спектакль был повторён в Нью-Йорке. В названных городах заглавную партию пела Светлана Создательева – «самая известная и востребованная в мире Рената», как отмечает Д. Морозов [6]. Кроме того, в Лондоне (Ковент-Гарден), Токио, Сан-Франциско, был показан спектакль Мариинского театра [3].

<sup>2</sup> Премьера в Пермском театре состоялась 22 января 1984 года. В архиве автора данной статьи имеются программка спектакля [14] и газетная публикация от 23 января 1984 года [5].

<sup>3</sup> Например, в Википедии указывается 29 декабря 1991 года, как дата первой постановки оперы Прокофьева (имеется в виду спектакль Мариинского театра). На сайте belcanto.ru также приводится текст, содержащий ошибки: «премьера в СССР – в Ташкенте (! – С.П.), на русской сцене – в Перми, 30 октября 1983 г.» [10]. В.С. Гаврилова в автореферате кандидатской диссертации тоже называет неверную дату – 1983 год: «Пробуждение интереса отечественных музыкантов

к опере произошло позже – только в начале восьмидесятых годов. Так, в 1983 году состоялась первая постановка “Огненного ангела” в Пермском оперном театре» [1].

<sup>4</sup> Дильбар Гулямовна Абдурахманова (1936–2018) – советский и узбекский дирижёр, скрипач, педагог, народная артистка СССР (1977). Государственный академический Большой театр Республики Узбекистан имени Алишера Навои.

<sup>5</sup> Дирижер Валерий Гергиев, режиссер Дэвид Фриман. Рената – Галина Горчакова, Рупрехт – Сергей Лейферкус. Этот спектакль был записан фирмой Philips (The Fiery Angel. Gorchakova, Leiferkus. Kirov Opera and Orchestra. Mariinsky Theatre. Valery Gergiev. Philips, 1995. – Огненный ангел. Сергей Прокофьев. Мариинский театр, 1991). Режиссёры возобновления 2020 года – Юрий Лаптев, Кристина Ларина.

<sup>6</sup> Музыка оперы многие знали по Третьей симфонии, базирующейся на тематизме «Огненного ангела». Б.А. Королёк пишет, что «Прокофьев ещё в 1929 году сложил её из массивных фрагментов оперы, не дожидаясь театральной премьеры: в оперу было “убухана масса хорошей музыки” <...>, а музыка эта, по глубокому убеждению Прокофьева, не

была привязана к конкретному сюжету, имела абсолютную ценность» [3].

<sup>7</sup> Э.Е. Пасынков, видя активный интерес с моей стороны к работе театра над «Ангелом», счёл нужным продиктовать свои главные сценарно-драматургические установки [9]. Рукопись хранится в домашнем архиве автора статьи. Сравнение прокофьевского клавира с пасынковским вариантом изложено в статье, опубликованной в 2005 году [12].

<sup>8</sup> Экземпляр трансформированного клавира с многочисленными перемещениями и новыми подтекстовками находится в архиве В.И. и С.М. Платоновых.

<sup>9</sup> Напомним, что у Прокофьева Фауст носит имя Иоганн.

<sup>10</sup> Режиссёр делает переподтекстовку. Вместо вопроса «Принёс ли трактат о каббали-

стике?» Руперхт излагает просьбу: «Достань мне трактат о чёрной магии». Здесь – не только стремление постановщика сделать слова более понятными современному слушателю, но и выстраивание мотивации обращения героя к авторитетному учёному.

<sup>11</sup> Один из спектаклей состоялся 7 ноября 1989 года в преддверии фестиваля советской музыки «Московская осень–89» (партии Ренаты и Рупрехта исполнили Н. Абт-Нейферт и Ф. Можаяев). Второй – уже в рамках фестиваля [7] (в главных ролях С. Чумакова и Ю. Горбунов). Дирижировал В. Платонов.

<sup>12</sup> На одном из спектаклей побывал ленинградский композитор Андрей Павлович Петров и дал высокую оценку всему театру, а также дирижёру В.И. Платонову [11].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гаврилова В.С. Стилевые и драматургические особенности оперы С.С. Прокофьева «Огненный ангел»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 27 с.
2. Корж Л.М. Прощание с Прокофьевым? // Пермские новости. 1991. 6 апреля.
3. Королёк Б.А. Прокофьев в Мариинском // URL: [https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/prokofiev125/angel\\_1991/](https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/prokofiev125/angel_1991/) (дата обращения 23.12.21).
4. Коробков С.Н. Лауреаты России: Создатели спектакля «Война и мир» в Пермском академическом театре оперы и балета имени П.И. Чайковского удостоены Государственной премии РСФСР // Звезда. 1984. 27 декабря.
5. Лежневский В.С. Первая в стране. После премьеры // Вечерняя Пермь. 1983. 23 января.
6. Морозов Д.Ф. Светлана Создателя: «Я прыгнула, как в омут головой» // Играем с начала; da capo al fine. URL: <https://gazetaigraem.ru/article/21247> (дата обращения 18.11.21).
7. «Московская осень–89» // Досуг в Москве: репертуар театров и концертных залов. 1989. 11 ноября.
8. Нестьев И.В. Почему не ставят «Огненного ангела»? (Открытое письмо Б.А. Покровскому) // Сов. музыка. 1978. № 4. С. 83–86. (К изучению наследия С.С. Прокофьева).
9. «Огненный ангел» в Пермском оперном театре / рукописный материал: Э.Е. Пасынков, С.М. Платонова (А. Лушникова). Декабрь 1984. 23 с. Рукопись хранится в архиве автора настоящей статьи.
10. Опера Прокофьева «Огненный ангел». The Fiery Angel // URL: <https://www.belcanto.ru/angel.html> (дата обращения 28.11.21).
11. Петров А.П. Музыка огненных страстей: Премьера // Известия. 1984. 15 апреля.
12. Платонова С.М. Опера С. Прокофьева «Огненный ангел» (сравнение авторского клавира и пермской постановочной редакции) // Музыкальное содержание: наука и педагогика: мат. III Всерос. науч.-практ. конф. 26–29 апреля 2004 г. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. Уфа, 2005. С. 194–203.
13. Попов Ин.Е. Творческий подвиг // Музыкальная жизнь. 1985. № 24. С. 7.



14. Прокофьев С.С. Огненный ангел: опера в 3-х действиях, 7 картинах: программа / либретто С.С. Прокофьева по одноименному роману В.Я. Брюсова. Музыкально-сценическая редакция Пермского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского. Пермь, 1984. 7 с.

15. Ржавинская Н.Е. «Огненный ангел» и Третья симфония: монтаж и концепция // Сов. музыка. 1976. № 4. С. 115–121.

16. Савкина Н.П. «Огненный ангел» С.С. Прокофьева. К истории создания. М.: Московская консерватория, 2015. 288 с., 8 л. ил.

17. Сергей Сергеевич Прокофьев и Николай Яковлевич Мяковский. Переписка / сост. и подг. текста М.Г. Козловой, Н.Р. Яценко. М.: Сов. композитор, 1977. 600 с.

18. Тараканов М.Е. Ранние оперы Прокофьева. М.; Магнитогорск: Гос. ин-т искусствознания, Магнитогорский муз.-пед. ин-т., 1996. 199 с.

#### *About the author:*

**Платонова С.М.**, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, Уфа, Россия), **ORCID 0000-0001-5707-5773**, [svetplatona@yandex.ru](mailto:svetplatona@yandex.ru).

## REFERENCES

1. Gavrilova V.S. *Stilevye i dramaturgicheskie osobennosti opery S.S. Prokofeva «Ognennyy angel»: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Stylistic and Dramaturgical Features of Prokofiev's Opera "The Fiery Angel": Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2004. 27 p.

2. Korzh L.M. Proshchanie s Prokofevym? [Farewell to Prokofiev?]. *Permskie Novosti* [News of Perm]. 1991. 6 aprelya.

3. Korolek B. *Prokofev v Mariinskom* [Prokofiev at the Mariinsky]. URL: [https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/prokofiev125/angel\\_1991/](https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/prokofiev125/angel_1991/) (23.12.21).

4. Korobkov S.N. Laureaty Rossii: Sozdateli spektaklya «Voyna i mir» v Permskom akademicheskom teatre opery i baleta imeni P.I. Chaykovskogo udostoeny Gosudarstvennoy premii RSFSR [Laureates of Russia: The Creators of "War and Peace" at the Tchaikovsky Perm Academic Opera and Ballet Theatre are awarded the State Prize of the RSFSR]. *Zvezda* [The Star]. 1984. 27 dekabrya.

5. Lezhnevskiy Vs. Pervaya v strane. Posle prem'ery [The Airst in the Country. After the Premiere]. *Vechernyaya Perm'* [Evening Perm]. 1983. 23 yanvarya.

6. Morozov D.F. Svetlana Sozdateleva: «Ya prygnula, kak v omut golovoy» [Svetlana Sozdateleva: "I jumped as if into a Whirlpool with my Head"]. *Igraem s nachala; da capo al fine* [Playing from the Beginning; da capo al fine]. URL: <https://gazetaigraem.ru/article/21247> (18.11.21).

7. «Moskovskaya osen'-89» ["Moscow Autumn-89"]. *Dosug v Moskve: repertuar teatrov i kontsertnykh zalov* [Leisure in Moscow: Repertoire of Theatres and Concert Halls]. 1989. 11 noyabrya.

8. Nest'ev I.V. Pochemu ne stavyat «Ognennogo angela»? (Otkrytoe pis'mo B.A. Pokrovskomu) [Why isn't the Fiery Angel staged? (Open Letter to B.A. Pokrovsky)]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1978. No. 4, pp. 83–86. (K izucheniyu naslediya S.S. Prokof'eva [To the Study of the Legacy of S.S. Prokofiev]).

9. «Ognennyy angel» v Permskom opernom teatre ["The Fiery Angel" at the Perm Opera Theatre]. Manuscript material: E.E. Pasyukov, S.M. Platonova (A. Lushnikova). Dekabr' 1984. 23 p. Manuscript is kept in the archives of the author of this article.



10. *Opera Prokof'eva «Ognennyy angel». The Fiery Angel* [Prokofiev's opera *The Fiery Angel*. The Fiery Angel]. URL: <https://www.belcanto.ru/angel.html> (28.11.21).
11. Petrov A.P. Muzyka ognennykh strastey: Prem'era [Music of Fiery Passions: Premiere]. *Izvestiya* [Izvestia]. 1984. 15 aprelya.
12. Platonova S.M. Opera S. Prokof'eva «Ognennyy angel» (sravnenie avtorskogo klavira i permskoy postanovochnoy redaktsii) [Prokofiev's opera "The Fiery Angel" (comparison of the author's clavir and the Perm redaction)]. *Muzykal'noe sodержanie: nauka i pedagogika: materialy III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 26–29 aprelya 2004 goda* [Music Content: Science and Pedagogic: Materials of III All-Russian Scientific Conference]. Responsible editor-compiler L.N. Shaimukhametova. Ufa, 2005, pp. 194–203.
13. Popov In.E. Tvorcheskiy podvig [Creative Feat]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 1985. No. 24, pp. 7.
14. Prokof'ev S.S. *Ognennyy angel: opera v 3-kh deystviyakh, 7 kartinakh: programma* [The Fiery Angel: Opera in 3 acts, 7 scenes: programme]. Libretto by S.S. Prokofiev based on the novel of the same name by V.Y. Brusov. Muzykal'no-stsenicheskaya redaktsiya Permskogo akademicheskogo teatra opery i baleta imeni P.I. Chaykovskogo [Musical and Stage Editing of the Perm Academic Theatre of Opera and Ballet named after P.I. Tchaikovsky]. Perm, 1984. 7 p.
15. Rzhavinskaya N.E. «Ognennyy angel» i Tret'ya simfoniya: montazh i kontseptsiya [Fire Angel and the Third Symphony: Editing and Conception]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1976. No. 4. pp. 115–121.
16. Savkina N.P. «Ognennyy angel» S.S. Prokof'eva. *K istorii sozdaniya* ["Fire Angel" by S.S. Prokofiev. To the history of creation]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2015. 288 p., 8 sheets of illustrations.
17. *Sergey Sergeevich Prokof'ev i Nikolay Yakovlevich Myaskovskiy. Perepiska* [Sergei Sergeyevich Prokofiev and Nikolai Yakovlevich Myaskovsky. Correspondence]. Compilation and preparation of text by M.G. Kozlova, N.R. Yatsenko. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1977. 600 p.
18. Tarakanov M.E. *Rannie opery Prokof'eva* [Prokofiev's Early Operas]. Moscow; Magnitogorsk: Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya, Magnitogorskiy muzykal'no-pedagogicheskiy institut, 1996. 199 p.

*Об авторе:*

**Svetlana M. Platonova**, PhD (Arts), Professor, Head at the History of Music Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, (450008, Ufa, Russia), **ORCID 0000-0001-5707-5773**, [svetplatona@yandex.ru](mailto:svetplatona@yandex.ru).

