

СТРАВИНСКИЙ В КОНЦЕРТНОМ ИСПОЛНЕНИИ

НА КОНЦЕРТНЫХ афишах столицы в последнее время все чаще мелькает имя Игоря Стравинского. Жанровый диапазон исполняемых произведений достаточно широк: от ранних романсов до Нью-Йоркской симфонии в трех частях и от балетных сюит до Симфонии псалмов. Иное дело — афиша театральная. С музыкально-сценическим творчеством Стравинского москвичи знакомятся только на гастрольных спектаклях («Жар-птица», «Петрушка», «Орфей» и «Агон»). Между тем музыкальный театр Стравинского — явление весьма самобытное и художественно органичное — отнюдь не исчерпывается балетным жанром. Творчество Стравинского включает интереснейшие образцы синтетического музыкально-сценического представления, в которых танец естественно уживается с хорovým пением, а мелодекламация сопровождается пантомимой. К такого рода музыкально-театральному жанру принадлежит, в частности, целый цикл произведений периода первой мировой войны (1914—1918), написанный на тексты и сюжеты русских народных песен и сказок. Одно из сочинений этого цикла («История Солдата»), и притом едва ли не лучшее, было недавно впервые исполнено в Москве в концертных залах — имени П. И. Чайковского и института имени Гнесиных.

Исполнители — септет артистов Государственного симфонического оркестра СССР, дирижер Геннадий Рождественский; русский вариант текста Анатолия Агамирова.

«История Солдата» (или в русской транскрипции — «Сказка о беглом Солдате и черте»), играемая, читаемая и танцуемая, была создана Стравинским в 1918 году в Швейцарии и задумана как тип синтетического спектакля-представления для небольшого оркестра, чтеца и актеров-мимистов. Либретто написал друг композитора французский поэт К. Рамю по мотивам сказки «Беглый солдат и черт» из собрания А. Н. Афанасьева. Очень точно придерживаясь сюжетной канвы русской сказки, Рамю, однако, создал вполне оригинальное литературное произведение, обладающее всеми признаками французской национальной культуры. Иное у Стравинского. Он использовал в этом сочинении различные национальные мотивы, среди которых русскому элементу принадлежит существенная роль.

Музыка повела нас своеобразную «Одиссею» русского солдата, затерявшегося в чужих странах и так и не нашедшего дороги домой. Мотив утраченной родины отсутствует у Афанасьева, и введение его в произведение Стравинского вряд ли случайно. «История Солдата» — лебединая песнь «русского периода» в творчестве Стравинского, сочинение, в котором русский национальный элемент словно намеренно приобщается автором к наиболее далекому и чуждым ему формам западного искусства. Русские инструментальные наигрыши («Скрипка Солдата») соседствуют с испанскими мотивами «Королевского марша», а затем бесследно исчезают в синкопированных ритмах «Регтайма» и стилизованных «органных» звучаниях протестантского хора. А над всем этим фантастическим смешением форм, жанров и национальных мотивов в конечном счете одерживает верх внеинтонационная, вненациональная, бездушная стихия ритмических конструкций — заключительный триумф дьявола. «История Солдата» —

своего рода непреднамеренная аллегория. В ней прозвучало, быть может, не вполне осознанное автором прощание Стравинского с Россией, и оно посвоему трагично. Ибо тот, кто изменил однажды, навсегда теряет право на свое прошлое — такова идея «Истории Солдата».

Музыку Стравинского отличает подлинная театральность — в этом ее главная привлекательность. Оркестр из семи инструментов, выбранных по принципу сопоставления наиболее контрастно-характерных представителей всех групп оркестра (например, от струнных — скрипка и контрабас, от меди — труба и тромбон и т. д.), разыгрывает перед слушателями своего рода «спектакль тембров». Скрипач, кларнетист, трубач и другие артисты оркестра, подобно Солдату, Черту и Принцессе, становятся лицами единого представления, развертывающегося перед нами на театральных подмостках. Это накладывает на музыкантов дополнительные обязательства. Ограничив состав оркестра семью инструментами, Стравинский предоставил каждому из них возможность продемонстрировать все, на что он способен.

Партитура огромной трудности, требующая от каждого исполнителя предельной «отдачи» (ведь, по существу, это — ансамбль солистов!), «История Солдата» была проведена Г. Рождественским в рамках строгого вкуса, с настоящим чувством стиля музыки Стравинского. То же можно сказать и по адресу автора русского варианта текста А. Агамирова. Его удачный пересказ Рамю (кстати, весьма непринужденно и не без остроумия прочитанный им самим) сделан в соответствии с духом и характером французского подлинника и, главное, с превосходным ощущением ритмической структуры музыки Стравинского.

Остается пожалеть о том, что в концертном исполнении отсутствовал третий компонент музыкального представления — пантомима и танец. Это не могло не сообщить известную неполноту художественным впечатлениям, особенно в таких музыкальных номерах, как «Три танца» и «Танец «дьявола», в которых интонационно-ритмическая сторона музыки неотделима от характеристических приемов пластического выражения. Танец и пантомима — душа музыкального театра Стравинского, и с этим нельзя не считаться. Бесспорно, «История Солдата» имеет право на существование и в таком концертном варианте, и мы благодарны А. Агамирову и Г. Рождественскому за то, что они его осуществили. Но почему бы не помечтать и о «полной премьере» сочинения?

К тому же стремление восполнить отсутствие сцены ведет не всегда к достаточно художественно убедительным приемам. Таковы длинноты текста, остающиеся течение музыки, а также введение иллюстративных деталей, в которых ни слушатели, ни тем более партитура Стравинского совсем не нуждаются (телефонный звонок, «неумелая игра» Черта на скрипке). Но это уже мелочи.

Главное в другом. К чести всего коллектива, это труднейшее произведение было исполнено с тем захватывающим слушателей подъемом, который лучше всего свидетельствует о подлинном вдохновении.

И. ВЕРШИНИНА.