



Дирижирует Игорь Стравинский.
Фото А. КНЯЗЕВА.

В ЖИВОМ ЗВУЧАНИИ

СИМЕНЕМ Игоря Стравинского советские музыканты до сих пор были знакомы весьма близко, если иметь в виду живое звучание его музыки, но вместе с тем и на значительном отдалении, поскольку для огромного большинства оно реально существовало лишь написанным на партитурах, афишах и в учебниках. С этим именем у каждого связываются ослепительно яркие впечатления от популярнейших его сочинений, таких, как «Жар-птица», «Петрушка» или «Симфония псалмов», с ним неизменно ассоциируются имена многих видных деятелей русского искусства, вспоминаются Бенуа и Нижинский, Дягилев и молодой Прокофьев — иначе говоря, многое из того, что сегодня уже прочно принадлежит классике нашего века.

Сейчас это знакомство станет неизмеримо более полным: мы не только увидели одного из известнейших мастеров нашего времени, но и, что особенно важно, услышали его музыку в его собственном истолковании — авторскую интерпретацию в непосредственном, живом звучании.

Для своего московского дебюта, для первой встречи с советской аудиторией композитор выбрал сочинения очень разные и по содержанию, и по самому их стилю, и по степени популярности, да и по времени написания. Рядом с «Орфеем», «Петрушкой», которые можно видеть в театре, и столь же хорошо знакомой «Весной священной» в авторских концертах Стравинского прозвучали менее известные «Ода» и обработка русской народной песни «Эй, ухнем». В ближайшие дни мы впервые услышим написанную для духовых инструментов «Симфонию памяти Дебюсси».

В первой концертной программе, исполнявшейся 26 и 28 сентября в Большом зале Консерватории, столкнулись два крупнейших произведения, формально принадлежащие к одному и тому же балетному жанру, но по существу своему — полярные. Массивная, полнокровная, временами до нарочитой аляповатости расписная и яркая, контрастная и чувственно-разнохарактерная «Весна священная» и воздушный, утонченно-сдержанный, почти целиком выполненный в одной — «бесплотной», лирически-отрешенной манере «Орфей».

В мае будущего года «Весна священная» будет уже полвека. Но, видимо, как и в первом своем балете, композитор сумел здесь добыть огненно-золотое перо Жар-птицы, и сейчас, слушая «Весну» (к сожалению, в трактов-

ке, не являющейся особенной удачей ни дирижера Роберта Крафта, ни нашего Государственного симфонического оркестра), снова поражаешься обилию выдумки, остроумию, образной конкретности, яркости и какой-то особой жизненной силе, заключенной в этой музыке. Именно силе, потому что вся притягательность и обаяние «Весны» — это безусловное, безотказно воздействующее обаяние энергичной хватки, монументального размаха, силы, заключенной в музыке. Вряд ли сейчас кого-нибудь может заинтересовать сюжет «Весны», созвучный лишь некоторым веяниям и устремлениям пятидесятилетней давности (вернее, даже и не сюжет, а словесное выражение некоей идеи, ибо сюжета в точном смысле слова в этом балете нет). Прошли также времена, когда партитура «Весны» казалась состоящей из оркестровых «ребусов» и гармонических «загадок». Сочинение это давно перестало быть «беззаконною комедией» в современной симфонической сфере, но живости и впечатления необычности оно не утратило, и краски его ничуть не потускнели. Помимо того, что оно до сих пор является в своем роде образцом оркестровки, плетения и развития музыкальной ткани, — а это — ценность непреходящая, особенно для молодых профессионалов, — оно чрезвычайно захватывающе и увлекательно самой музыкальной (опять-таки подчеркнем — именно музыкальной, а не сюжетной) идеей всепобеждающей силы движения, не знающего преград процесса роста. Очень хорошо об этом сказал сам композитор: «...силы, которые могут расти и развиваться до бесконечности...».

Музыку «Весны» менее всего можно охватить взглядом «извне» или как-то раскладывать на отдельные составные части, настолько она все время «ширится, растет» изнутри. Этот-то внутренний рост, течение решительно всех ее нераздельно спаянных элементов же воплощение этой идеи не только интересно, но и весьма характерно для стиля творчества композитора определенных лет.

Отсюда — ощущение свободной импровизационности музыки «Весны священной», неровности и «перебои» ее метро-ритмического пульса, неожиданные,

казалось бы, и мгновенные разрастания и утолщения или, напротив, «свертывания» голосов, линий, пластов и гармонических комплексов — «точек». Отсюда же очень большая текучесть музыки и, безусловно, кажущаяся ее непосредственность. Порою она даже производит впечатление нарочитой небрежности, будто бы автор не слишком задумывался над отделкой, не заботился о красоте и изяществе форм выражения, а излагал свою мысль «попросту» — так, как она у него появилась. Эта грубовато-суровая прямолинейность иных оборотов даже сейчас обращает на себя внимание, заставляет мысленно «спотыкаться», хотя как нельзя более оправдывается дальнейшим движением. Но, наконец, отсюда и другая тенденция, сдерживающая и направляющая эту мнимую импровизацию, — непоколебимая логика процесса, строгая упорядоченность звукового потока, сказывающаяся в сжатости и лаконизме, остринатности и единообразии внутренних конструкций.

«Весна священная» примечательна не столько своеобразным, комедийным подчас преломлением русско-песенных интонаций (классическим такой принцип стал еще с появлением «Петрушки», здесь же он проявляется более сложно и опосредованно, хотя и замечается на слух в первую очередь), сколько резчайшими контрастами характеров шумной толпы, блестящей танцевально-праздничной «неразберихи» с образами таинственно-мрачными, подобными черным языческим божествам, и, наконец, — с музыкой скромной, чуть грустной, ранне-весенней, как бы полной нерешительно сквозящих лучей солнца и тонкого утреннего льда...

«Орфей» по времени написания значительно ближе к настоящему времени, а по существу и характеру кажется, напротив, отдаленнее. Естественнее, в нем не может быть обаяния силы, свойственного «Весне», но и размеренное очарование звеняще-хрупких стилизованных «образных теней» оказалось здесь слишком слабым, бесплотным. Несмотря на огромное мастерство композитора и поразительную гибкость техники, музыка балета односторонна и в целом лишена какой-то доли необходимого человеческого тепла. Как ни странно, она оказывается гораздо более красиво-абстрактной и безжизненно-«кукольной», чем самые откровенные и преднамеренно бездушные стилизации «Петрушки». Музыка колористична, насколько это возможно при под-

черкнуто скромной, приглушенной и одноцветной палитре (зато временами здесь даже mezzo piano производит эффект fortissimo!), пластична в той же мере, что и другие известные балеты Стравинского. Кажется, что именно эта пластичность, природная тесная связь с жестом, движением, режее — со светом и красками, а не конкретные сюжетные ассоциации, создает необходимый простор для фантазии слушателя, не требуя, кстати, настоятельно сценического подтверждения. Последнее не представляется необходимым и интересно скорее со стороны стилистической, чем самостоятельно-художественной. Бесперывная, но вместе с тем и прерывистая текучесть развития музыки не поддерживается в достаточной степени логикой внутренних форм: они однотипны и стабильны, главное же — созерцательны и уравновешены настолько, что своей мерной застылостью исключают какую бы то ни было динамику, без которой трудно представить себе симфоническую музыку. Быть может, поэтому, слушая «Орфея» и в театре, и в концерте, временами трудно расстаться с мыслью, что музыка растянута, а в цезурах прекращается, но не завершается. Превосходное исполнение ее (дирижер-автор) также не могло полностью уничтожить этого впечатления.

В ином, опять-таки новом для программы характере прозвучала скорбно-лиричная «Ода» (Элегическая песнь). Это малоизвестное у нас произведение было написано в 1943 году и посвящено памяти Н. Кусевицкой. Свойственная почерку Стравинского строгость, сдержанность и некоторая графичность выражения не изгнали из элегической песни ни теплоту, ни благородную одухотворенность. В этом отношении «Ода» — едва ли не самое простое, искреннее и сердечное сочинение в рецензируемой программе, по жанру и складу временами позволяющее вспомнить звучание живого человеческого голоса.

Трудно сказать что-либо определенное об обработке народной песни «Эй, ухнем». Можно утверждать с уверенностью, что она необычна, хотя в принципе не изменяет русскому стилю и характеру, но, чтобы судить о естественности ее, необходимо более тщательное и близкое знакомство и, безусловно, в лучшем звучании оркестра. Хочется думать, что мы услышим это на последующих концертах.

Т. БОГАНОВА.

а, центр. Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания К 7-57-73; отдел изобразительного искусства Б 7-11-84; отдел кино К 7-14-71; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Советская культура
Москва

29 СЕН 1962