

«Александр Невский» С. Прокофьева

«Мне кажется, что впечатление от Боролина с его музыкой, ярко индивидуальной, могучей, насыщенной ароматом степного приволья и дикой непосредственности, должно было походить или равняться тому, что мы получаем теперь от музыки Прокофьева», — так писал в 1916 году Игорь Глебов после первого исполнения «Скифской сюиты».

В 1939 г., слушая кантату «Александр Невский», хочется вспомнить замечание Глебова, оброненное им 23 года назад. Именно сейчас в музыке Прокофьева вновь зазвучала та могучая, огромная по размаху, чисто бородинская эпическая сила, которую Глебов почувствовал в громовых раскатах «Алы и Лоллия».

Сложным и извилистым путем шел Прокофьев к большой теме «Александра Невского». Шел от причудливого гротеска «Трех апельсин» и «Шутов», скрывающего за собой скепсис, отрицание какого бы то ни было положительного героя, через средневековый «гиньоль» музыки «Огненного ангела», через машинные ритмы «Стального скака», через абстракции и выдумки 50-х опусов, через «Ромео и Джульетту». Балет на шекспировскую тему оказался важнейшим этапом для зрелого Прокофьева: он обратился здесь к поискам большого героя, поверив всерьез в благородство и красоту человеческой личности. Шутовской скепсис сменялся гуманистической верой в человека, в его творческие, жизненно-созидающие силы.

И вот — новая, необычайная для Прокофьева тема — кантата о народном патриотизме, о героической борьбе русского народа с чужеземными захватчиками. Благородная тема, вызывающая в памяти национально-эпические полотна Глинки, Боролина, Римского-Корсакова. Вновь ожили в русской музыке славные образы старых вольных городов — Новгорода и Пскова, образы, столь восхищавшие «кучкистов» (вот тема, которая привела бы в восторг В. В. Стасова!).

Кантата «Александр Невский» написана для хора, соло и оркестра, в ней семь частей, удивительно стройных и законченных по форме.

«Русь под игом монгольским» — называется первая часть. Небольшой оркестровый эпизод насыщен яркой пейзажной выразительностью: странным, монотонным выкриком «монгольской темы» (причудливое сочетание свистящих деревянных инструментов с грубым рыканием трубы) отвечают несложные русские напевы; бескрайние горизонты, степь, сожженная солнцем, истерзанная, разграбленная Русь. Краски необычайно правдивы: неясное жужжащее «остинато» струнных, долгие тягучие унисоны духовых, отдаленное соло гобоя.

Словно старинный былинный распев, раздается спокойная, неторопливая песня «Про Александра Невского». Хор этот вызывает в памяти любимые «кучкистами» песни баянов, гуслиров, былинников. Чудесен мужественный, низкий тембр звучания (мужской хор, дополненный альтами), характерен оркестровый интрих: традиционные гуслеобразные переборы арф.

Леденящим ужасом пронизана музыка третьей части кантаты — «Крестоносцы во Пскове». Холодом инквизиторских застенков веет от строгих древних хоралов, выписанных по всем правилам старинного церковного письма. А сквозь «умиротворяющие» органичные звучности в оркестре то и дело прорываются страшные воинственные сигналы меди, темы смерти и разрушения.

Теплые, волнующие тембры струнных в среднем инструментальном эпизоде третьей части, построенном на теме русского дивьяго причитания, погружают слушателя в мир живых человеческих переживаний.

В подвечно-героической песне «Вставайте, люди русские» (четвертая часть) показан новгородский люд, поднимающийся на борьбу с немцами. Обе мелодии этого хора проникнуты благородным национальным колоритом, столь непохожим на сладенькую, условную «народность» некоторых наших массовых песен.

Пятая часть — «Ледовое побоище» — кажется грандиозной разработкой, в которой наряду с новыми темами сталкиваются и противопоставляются основные темы первых частей. Это наиболее вырази-

тельная из всех частей кантаты: здесь и сумрачные ледовые пейзажи, и страшное в своей убедительности шествие немецких полков, и стремительный натиск храбрых русских всадников. Вновь проходят темы католического хора и русской боевой песни. Батальная сцена заканчивается не стандартным «ура», а умиротворенным лирико-эпическим эпизодом (как бы воспоминанием о погибших бойцах).

Настроение это продолжено и в шестой части, названной «Мертвое поле» (песня девушки, оплакивающей воинов, polegших на поле брани). Мелодия глубоко проникновенного скорбного соло меццо-сопрано, вызывающего в памяти скорбные причитания Ярославны, уже знакома слушателям по третьей части кантаты.

Знакомые темы звучат и в финале, в радостных, мужественно-приподнятых тонах рисующем везд Александра во Псков. Людям, хорошо знающим стиль Прокофьева, все эти образы могут показаться неожиданными, чуждыми его палитре. Но, однако, «Александр Невский» многими узами связан с предшествующими сочинениями Прокофьева.

Разве уже в теме первой части третьего концерта или в побочной партии третьей сонаты не чувствовали мы национальной самобытности творчества Прокофьева? В кантате «Александр Невский» национальная природа прокофьевской музыки вновь утверждает себя прочно и непреодолимо.

Прокофьев с самых первых его опусов не раз изображал в музыке звериное, варварское. Он порой смаковал безобразные явления жизни в нарочито грязных и терпких гармониях, в жирных «звонных» звучаниях оркестра, в уродливых, как бы исковерканных, мелодиях. Вспомним «Наваждения» и «Саркамы», вспомним чертовщину и дикий в фантастических сценах «Любви к трем апельсинам».

В «Александре Невском» этот излюбленный прокофьевский «гиньоль» приобрел живую, реальную образность и глубокую тенденциозную направленность. Жуткое и безобразное обрело свою вечность в мрачных образах ливонских псов-рыцарей, в

кровавых отблесках инквизиторских костров, в неумолимой поступи немецких латников. Мы узнаем в музыкальной характеристике всего этого омерзительного «свиного царства» знакомые краски прокофьевского «гиньоля». Но здесь это не абстрактные, выдуманные наваждения; мы чувствуем в музыкальных образах «ливонских крестоносцев» характеристику сегодняшних варваров Европы.

В «Александре Невском» Прокофьев синтезировал не только многие собственные стилевые устремления, но и великолепный опыт русской классики. Мелодическая пластичность Глинки и Боролина и живописно-конкретная образность Римского-Корсакова получили здесь свое развитие, никогда не затухавшая самостоятельность автора.

Техническое мастерство Прокофьева в «Александре Невском» — огромно. Он распоряжается всеми средствами музыкального выражения, как щедрый и богатый хозяин. Он не останавливается перед намеренными сложностями исполнения там, где этого требуют художественные задачи (оркестр Московской филармонии и, в частности, превосходные духовики с честью справились во всеми трудностями).

Прежде всего поражает мастерство оркестровки — огромное разнообразие оркестровых средств — от тончайших импрессионистских красок акварелиста до грубых фресковых декоративных мазков. В партитуре кантаты раскидано много интересных тембровых находок: так, в «Ледовом побоище» запоминаются необычные выкрики альтов, похожие на карканье злой птицы (альты *sul ponticello*), или отдаленный, доносящийся из-за кулис, сигнал засурдиненного тромбона, соединенного с английским рожком.

Широко и свободно пользуется Прокофьев приемами контрапункта в качестве чисто драматургического средства «двупланового действия» (так, в третьей части грозные лейтмотивы крестоносцев накладываются на скорбную тему причитания; в «Ледовом побоище» победная тема русских всадников контрапунктирует с искаженными, как бы поверженными во прах темами ливонских рыцарей; в финале превосходно соединены тема воинственного русского хора с веселыми свирелями скоморохов).

Вероятно, будут возражения против чрезмерной изобразительности «Александра Невского». Да, это ярко выраженный пример театрального, программно-описательного симфонизма. Но внешние описательные приемы, иногда переходящие в чисто кинематографическое «мелькание кадров», чередуются у Прокофьева с эпизодами широких музыкальных обобщений (хоры, ария). Да и в наиболее изобразительных сценах («Крестоносцы во Пскове» и «Ледовое побоище») Прокофьев оперирует не только приемами звукоподражательности (топот коней, шаг воинов, звон колоколов), но и чисто музыкальными категориями — лейтмотивами; таков путь лучших образов классической батальной музыки («Битва гуннов», «Сеча при Керженце» и пр.).

Сама внешняя изобразительность у Прокофьева опирается на лучшие традиции программно-живописной русской музыки. Оркестровая ткань «Александра Невского» вызывает реальные ассоциации с картинами великих живописцев; перед глазами слушателя встают то мрачные полотна Гойи, Грюневальда или средневековые католические фрески («Крестоносцы во Пскове»), то реальный мир русских пейзажей (суриковские тона предвсвешенной морозной мглы в начале «Ледового побоища», темные ночные краски в сцене «Мертвого поля»).

Кое-что в «Александре Невском» вызовет возражения: некоторая растянута и излишняя калейдоскопичность «Ледового побоища», несколько вульгарная упрощенность галопообразной D-dur'ной темы из того же «Побоища», чрезмерно натуралистические звукоподражательные приемы перед финалом пятой части (катастрофа на льду Чудского озера).

Бесспорно одно: для Прокофьева создание «Александра Невского» есть важнейшая творческая веха — первый опыт удачного воплощения большой героической темы. Надо надеяться, что следующим этапом в богатом и стремительном развитии этого неисчерпаемого по силе дарования художника будет овладение образами советской действительности. Если он достигнет при этом такой же художественной высоты, советская музыка отпразднует новую большую победу.

И. НЕСТЬЕВ