

РАЗДВИГАЯ РАМКИ ЖАНРА

С. Прокофьев, «Александр Невский». Эта музыка родилась в 1938 году как звуковое сопровождение знаменитого фильма С. Эйзенштейна. Позже гениальный режиссер так характеризовал работу композитора: «...Музыка Прокофьева удивительно пластична, нигде не становится иллюстрацией, но, всюду сверкая торжествующей образностью, она поразительно раскрывает внутренний ход явлений, их динамическую структуру, в которой воплощается эмоция и смысл событий». Музыка оказалась настолько значительной и впечатляющей, что сама собой возникла мысль создать на ее основе концертное произведение. И в следующем 1939 году впервые прозвучала кантата «Александр Невский». Освобожденная от второстепенных подробностей, она с огромной обобщающей силой выразила поэтическую идею могущества и непоколебимости народа. В годы Великой Отечественной войны известные хоры из кантаты Прокофьева — «Вставайте, люди русские», «А и было дело на Неве-реке» — часто передавались по радио, исполнялись воинскими ансамблями и воспринимались как непосредственное выражение героического призыва разгромить врага.

Три десятилетия славы жизнью живет на концертной эстраде кан-

тата «Александр Невский». Ныне ее музыка вновь обрела зримое воплощение, на этот раз — на оперной сцене. Она поставлена как спектакль Театром оперы и балета имени С. М. Кирова.

Всякая инсценизация — процесс творческий и сложный: необходимо обнаружить в произведении то действие, которое, реализуясь в актерской игре, оправдало бы театральную, убедило в ее органичности. Скажем сразу, что новый спектакль театра, обладающий многими и несомненными достоинствами, все же этого ощущения полноты, абсолютной художественной органичности, и сожалению, не вызывает.

Самое сильное в нем — собственно звучание музыки. Для театрального варианта в партитуре потребовалось внести некоторые изменения, расширить эпизоды. Музыкальный руководитель постановки К. Симонов выполнил эту работу с большим тактом, на основании серьезного изучения прокофьевских рукописных материалов. Прирожденный оперный дирижер, художник ярко национального склада, К. Симонов глубоко проникся этой музыкой. Соединив в ней драматической остроты и эпического размаха сродни его художественной индивидуальности. Отлично удалось ему передать

контрастность сочинения — богородную воодушевленность тех частей кантаты, где дается музыкальная характеристика русских, и неистовость, тупую фанатичность, присущую разделам, рассказывающим о крестоносцах.

Оркестр и хор (хормейстеры А. Мурия и Л. Тепляков) чутко отзываются на художественные измерения дирижера, общее звучание впечатляет слитностью, завершенностью, выразительностью. Великолепно поет сольную партию Л. Филатова в сцене «Мертвое поле».

Поставил «Александра Невского» балетмейстер О. Виноградов, автор известных хореографических спектаклей «Асель» (в Москве), «Горянка» (в Ленинграде), «Ромео и Джульетта» (в Новосибирске). Естественно, что и в инсценизации кантаты всего более удался О. Виноградову эпизод, решенные с использованием элементов хореографии. Таков обобщенный образ скорби, переданный выразительной пластикой строгих фигур в первой части — «Русь под игмом монгольским». Таково и начало третьей части кантаты «Крестоносцы во Искове». Как олицетворение злой и бездушной силы движутся в мерном механичном ритме выстроившиеся тупым клином фигуры врагов. В руках у каждо-

го — крест. Но вот молитвенная музыкальная тема меняет свои очертания, превращаясь в зловещий военный сигнал. Мгновенный поворот белых фигур — и крест оказывается рукояткой меча. Крестоносцы изображены в спектакле как люди, лишённые души, и это очень остроумно подчеркивается живописным решением: продолжением строя живых фигур становятся фигуры рисованные.

В постановке хороших эпизодов О. Виноградов менее инициативен: хор почти всегда располагается фронтально, картины оживляются традиционными «проходами», а арсенал сценических движений артистов ограничивается дружными взмахами рук. Артисты мимаса, цапруют, играют чрезмерно натурально. И возникает смешение стилей, соединение несовместимого.

Сцена «Ледовое побоище» начинается зловещим танцем одиноких фигур рыцарей в развешивающихся плащах. Он решен в условной манере, как пляс мрачных, хищных птиц. Но символическая выразительность этого эпизода вступает в противоречие со стилевой манерой следующего фрагмента, где появляются «самодельные» псы-рыцари.

Сцена сражения — центральная по своему драматическому положению в кантате — особенно трудная для постановки. К сожалению, трудности ее оказались непреодоленными. Обстоятельства битвы на Чудском озере достаточно широко известны. Русские победили благодаря массовому героизму воинов и смелому стратегическому плану, выдвинутому полководцем: затаившись под прикрытием «Вороньего камня», они подпустили близко клинообразный строй крестоносцев, а затем, захватив его в «клевши», наголову разбили врагов в рукопашной. Их остатки, преследуемые воннами, бесславно погибли, провалившись под лед Чудского озера.

Было бы, разумеется, наивно стью требовать воплощения как оперной сцене хода событий так они происходили в действительности.

Однако и предложенное постановщиком решение кажется малооправданным. Сцена сражения почти пежином дана как поединок Александра Невского с предводителем крестоносцев. При этом оказался смешанным смысловой акцент: победа русских показана не как результат самоотверженной борьбы многих тысяч людей (что запечатлено и в музыке), а как подвиг полководца. Кроме того, рядом с огромным, закованным в тяжелый панцирь тевтонским рыцарем князь Александр, чья роль поручена артисту балета, выглядит просто тшедушным.

Ощущение стилевой неоднородности усиливает живописное оформление (художник С. Кофман). В нем немало частных достоинств: декорации отдельных картин по-своему красивы, остроумно использовано обширное сценическое пространство. Однако господствующий плоскостной, одномерный принцип изображения, плущий от претворения мотвов древней живописи, вступает в противоречие с характером музыки, такой реалистическим многомерной, живой (любопытно, что, отказываясь от первоначально задуманного воспроизведения подлинных образов музыки XIII века, Прокофьев пояснил, что «эта музыка за истекшие семь столетий настолько отошла от нас, сделалась настолько чуждой в эмоциональном отношении, что уже не могла дать достаточно плши для воображения... Поэтому представлялось более «выгодным» дать ее не в том виде, в котором она действительно звучала во времена Ледового побоища, а в том, в каком мы сейчас ее воображаем»).

Итак, замечательная партитура Прокофьева получила в театре яркое и цельное музыкальное воплощение. Сценическое же ее решение свелось к более или менее удачным иллюстрациям, словно бы выполненных рукой разных мастеров, в разной стилевой манере. Единый художественный замысел в нем не проглядывается. Оттого и общее впечатление от спектакля противоречиво.

М. БЯЛИК

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Александр Невский».
Фото А. СТЕЛЬМАХА

