

**ОБРАЗЫ РУССКОЙ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ
В КИНОМУЗЫКЕ С.С. ПРОКОФЬЕВА**

**IMAGES OF THE RUSSIAN HISTORY AND LITERATURE
IN A BACKGROUND MUSIC FOR CINEMA BY S.S. PROKOFIEV**

А.В. Соловьева, Ю.А. Дмитриева
A.V. Soloveva, J.A. Dmitrieva

*Чувашский государственный педагогический
университет им. И.Я. Яковлева, Чебоксары*

The Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Cheboksary

Аннотация. В статье отражены некоторые из достижений в области советской музыки для кино. В центре внимания авторов творчество Сергея Сергеевича Прокофьева – одного из отечественных композиторов, работавших в период становления звукового кино, а также возросшего интереса к образам русской истории и литературы в кинодраматургии.

Abstract. The article reflects some of the achievements on the field of a background music for cinema in Soviet Union. In the focus of the authors is a musical legacy of Sergey Sergeyevich Prokofiev, Soviet composer, who was working on the early days of the first background music recordings for cinema and the increased interest in images of the Russian history and literature in movie dramatic art (screenwriting).

Ключевые слова: киномузыка С.С. Прокофьева.

Keywords: music for cinema by S.S. Prokofiev.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953) – один из основателей советской композиторской школы. Его выдающиеся художественные открытия общепризнаны и служат источником вдохновения нескольких поколений музыкантов и любителей музыки.

Музыкальное дарование будущего композитора проявилось достаточно рано, первые уроки прошли под руководством матери. Начальные знания по гармонии, теории композиции и оркестровке получил у Р.М. Глиэра. В возрасте 13 лет вступил на путь профессиональных занятий музыкой в Петербургской консерватории, где учился под руководством А.К. Лядова (гармония и контрапункт), Н.А. Римского-Корсакова (инструментовка), А.Н. Есиповой (фортепиано), Н.Н. Черепнина (дирижирование), И.И. Витола (музыкальная форма).

С 1918 года Сергей Сергеевич вел музыкальную деятельность за рубежом, исполняя свои сочинения, выступая как пианист и дирижер. Одна-

ко композитор чувствовал, что дальнейшее пребывание вне атмосферы родной земли осушает его музыку. О желании возвращения на родину он высказался вполне определенно: «Воздух чужбины не возбуждает во мне вдохновения, потому что я русский... Я должен снова окунуться в атмосферу моей родины, я должен снова видеть настоящую зиму и весну, я должен слышать русскую речь, беседовать с людьми, близкими мне. И это дает мне то, чего так здесь не хватает, ибо их песни – мои песни» [2, 255–256]. И Прокофьев принимает решение о переезде в Россию с планами в полной мере реализовать себя в композиторской деятельности, осуществив свою мечту окончательно в 1934 году.

Творчество С.С. Прокофьева охватывает все жанры музыкального искусства. Среди его сочинений – оперы, балеты, симфонии, инструментальные концерты, фортепианные сонаты, кантата и оратория, произведения для голоса и др. Особое место в творчестве композитора занимает музыка к театральным постановкам и кинокартинам.

Как известно, история киномузыки началась еще до изобретения звукового кино – немые фильмы озвучивались игрой пианиста-иллюстратора, призванной «оживить» безмолвный мир киноискусства. Вместе с живой речью пришла музыка и в советский кинематограф, для которого работали известные композиторы, такие как И. Дунаевский («Богатая невеста», «Концерт Бетховена», «Волга-Волга»), К. Листов («Если завтра война»), Д. Шостакович («Человек с ружьем», «Выборгская сторона», «Друзья», «Великий гражданин»), Дм. И Д. Покрасс («Три танкиста»), Н. Богословский («Большая жизнь»), Т. Хренников («Свинарка и пастух», «В шесть часов после войны») и др.

По праву можно гордиться тем, что у истоков звуковой кинематографии России стоял также и Сергей Прокофьев. Одной из первых работ в этом жанре была музыка к фильму «Поручик Киж» (1933) на одноименный сюжет сатирической повести Юрия Тынянова (режиссер А. Файнциммер). Музыка в фильме воссоздает атмосферу павловской эпохи, в которой разворачивается характер исторического анекдота. Слышатся отголоски интонаций того периода: посвист флейты, треск барабанов, напевы старинных народных песен, создающие пародийные образы сцены на Марсовом поле с четырьмя оркестрами, играющими одновременно – все звучит задорно, озорно, остроумно и изящно. Не случайно по музыкально-звуковому построению, а также монтажная работа по использованию звука кинокартина «Поручик Киж» из 17 советских звуковых фильмов, представленных в комиссию Главного управления кинофотопромышленности, вошла в число лучших, созданных в период 1932–1934 годов [1, 243].

Необходимо отметить, что в музыке Сергея Прокофьева к кинофильму «Поручик Киж» наметились поиски новых музыкальных характеристик, связанных с образами русской истории и литературной классики, а также ощущение новой для композитора жизни, ее пульса.

Но самыми яркими и самыми значимыми являются работы композитора с выдающимся режиссером, подлинным художником экрана – Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, размах таланта которого восхищал Прокофьева. Два творческих соратника сразу ощутили взаимное творческое тяготение. Композитор называл режиссера «тонким музыкантом», а великий режиссер отзывался о Прокофьеве как о маге и волшебнике. В итоге фильмами «Александр Невский» и «Иван Грозный», тематически связанными с предчувствием великой войны, кино заново осознало свою родословную, свои задачи и возможности. Это была победа для всех.

Музыка к историко-патриотическому фильму «Александр Невский», вышедшему на широкий экран 1 декабря 1938 года, завоевала всемирную славу. Прокофьев с восторгом наблюдал за кипучей деятельностью кинорежиссера Эйзенштейна, восторгался изобретательностью съемочного коллектива. Прокофьев любил кино, любил изображение, которое можно монтировать, любил находить в музыке интонацию чувства. Гений композитора определил музыкальное мышление мира, а для режиссера эта работа была первой звуковой кинолентой. В целом, Эйзенштейн как режиссер звукового фильма, рос с великим конгениальным с ним композитором Прокофьевым.

Пафос сопричастности к рождению кинофильма о победе русского народа над лютыми тевтонскими крестоносцами захватил всех. Уже за год до начала второй мировой войны с экрана прозвучал пророческий голос Александра Ярославовича: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет. На том стоит, и стоять будет Русская земля». Главное достоинство картины «Александр Невский» – это сопоставление двух масс, двух народных сцен, судьбы людей, врывающихся в чужую страну, и судьбы людей, защищающих свою землю. Ледовое побоище, снятое Эйзенштейном под великую музыку Прокофьева, стало истинным центром картины.

Композитор работал над фильмом самозабвенно. Пересматривая отснятое несколько раз, Прокофьев схватывал все особенности той или иной сцены, чтобы запечатлеть музыкальный эквивалент изображения в музыкальную партитуру. Отсюда остается впечатление, что ритм движения в кадре, его акценты, динамика эмоционального строя изображения рождаются с музыкой. Иногда и режиссер, следуя музыкальной партитуре, переснимал сцены под готовые фрагменты фонограммы.

Для С. Прокофьева музыка к фильму «Александр Невский» стала первой монументальной работой композитора на русский героико-патриотический сюжет. Главная патриотическая идея – защита Родины – воплощена путем разграничения и противопоставления музыкального тематизма двух враждующих лагерей – русских и крестоносцев. Русский народ, защищающий свою землю, показан как носитель высоких этических качеств, а иноземные захватчики – как жестокая, бесчеловечная сила.

В целом Прокофьев искал для каждой из противоборствующих сил характерный музыкальный язык. Музыкально-смысловой размах картины был так силен, что «через смысловой разрыв зритель перелетал, он взлетал на разгоне, как лыжник с трамплина» [4, 249]. Здесь ярко ощущается разность интонационного строя русской и тевтонской сторон. Основные темы русских поручены хору и носят ярко выраженный песенный характер в духе величальных, протяжных и лирических крестьянских напевов, распевных диатонических тем эпического склада («Песня об Александре Невском», «На Руси родной», «Мертвое поле»), солдатских походных песен с интонациями удалых скоморошских наигрышей и героических возгласов («Вставайте, люди русские») и др. Вражеская сфера отличается устрашающими гармоническими наслоениями и механистичностью («Ледовое побоище»).

К работе над монументальной исторической кинолентой «Иван Грозный» (1-я серия закончена в 1944 году, 2-я – в 1945 году, выпущена на экран в 1958 году) Эйзенштейн и Прокофьев приступили в 1942 году в Алма-Ате, где в это время работали объединенные киностудии Москвы и Ленинграда. Одновременно с этим Прокофьев пишет музыку к кинофильмам «Котовский», «Партизаны в степях Украины», «Тоня», озвучивает киноленту «Лермонтов», музыка к которой была написана годом ранее в Тбилиси.

Прокофьев работал над музыкой к фильму «Иван Грозный» по графическим эскизам будущих кадров, выполненным Эйзенштейном, который, в свою очередь, мыслил картину как фильм-симфонию. Режиссер к своему сценарию, написанному тщательно и подробно, приложил примечания с четкой наметкой конфликтов, с их обоснованием и разрешением. И режиссер, и композитор стремились передать трагичность и противоречивость времени и судеб, ибо «тема Ивана Грозного, тема измен, террора, казней и великого напряжения страны была самая злободневная» [4, 256].

Работа над второй серией кинофильма «Иван Грозный» пришлась на время резкой критики и охлаждения к творчеству композитора со стороны властей. Признавая в творчестве Прокофьева наблюдательность автора, его интерес к изображению в звуках живой природы и стремление к эпическим обобщениям, тяготение к русской национальной мелодике, критики, тем не менее, обвиняли композитора в конструктивизме и механистичности, выпячивании ритмического начала, неспособности создать небольшую и ясную песенную мелодию. Для завершения работы над музыкой ко второй серии кинофильма С. Прокофьев рекомендовал пригласить другого – композитора Г.Н. Попова. Но вскоре вернулся и сам закончил работу.

С. Прокофьев в киноленте «Иван Грозный» предстает как мастер народной драмы и как трагедийный композитор. Наряду с развернутыми массовыми сценами: венчание с традиционными колокольными перезвонами, величальная песня, поход царского войска на Казань и картины

штурма, пляски опричников, в музыке образ царя Ивана полон выразительной экспрессии и драматизма (эпизод «Иван у гроба Анастасии»), одиночества и страха («Царем буду») и др. В целом, разные музыкальные характеристики образуют концепцию сложной личности царя. Появляясь в узловых моментах действия, лаконичная и энергичная тема, напоминая знаменый распев, с одной стороны подчеркивает идейно-эмоциональный смысл ситуаций, образов, абстрагируясь от конкретных «зримых» деталей, и, с другой, подчеркивает главенство центрального героя.

В киноработах Прокофьева преобладает воплощение образов коллективных героев. Главные черты его музыки – высокая обобщенность, симфоническая действенность, глубокая внутренняя содержательность и драматургическая стройность – позволяют жить партитурам самостоятельной жизнью. Не случайно на основе киномузыки композитора сложились вокально-симфонические и симфонические композиции с внутренней музыкально-драматургической логикой следования частей.

В конце 30-х – начале 40-х годов в стране возрождается интерес к вокальной и особенно хоровой музыке. Значительную роль здесь играет обращение к содержательным образам и темам современности и исторического прошлого. К тому же произведения вокально-симфонического и ораториального жанра сочетают в себе обобщенное инструментальное мышление с поэтическим словом и естественной вокальностью.

Привлекательной и важной для композиторов оказалась такая черта оратории, кантаты и хорового цикла, как преобладание эпического. Повествовательная природа и «емкость» этих жанров приобрела особую актуальность благодаря возможности показа в сравнительно небольшом промежутке широкой панорамы событий. Связь хорового и ораториально-кантатного с жизнью и духовными исканиями общества в России на тот период проявилась в наибольшей степени, к тому же здесь имелись многовековые самобытные традиции хорового творчества и исполнительства.

Прокофьев с воодушевлением создает в этот период кантаты, ставшие украшением отечественной музыкальной культуры. Наиболее ярким примером служат кантата «Александр Невский», оратория «Иван Грозный», родившиеся на основе одноименных музыкальных народных кинодрам. В них проявляются лучшие черты дарования композитора – мелос, связанный с национальными песенными истоками, эпическая сила, светлый лиризм.

Кантата для хора, солистов и симфонического оркестра «Александр Невский» написана в 1938–1939 годах. Она явилась первым монументальным произведением композитора на русский героико-патриотический сюжет.

Последовательность частей в произведении соответствует хронологии событий: в ней воспроизводятся сюжетные моменты одноименного кинофильма, из музыки к которому выросла кантата. Наличие сюжета определяет собой не только поэтическую композицию (либретто кантаты принадлежит В.А. Луговскому и С.С. Прокофьеву), но и музыкальную драматургию произведения. Каждый номер представляет собою либо картину-сцену, изображающую определенный момент действия, либо высказывания героя. Музыкальное развитие также подчиняется движению сюжета: в каждом случае имеются ясно выраженные композиционные разделы, включающие одну или несколько частей: экспозиция, драматургическая кульминация и развязка.

Темы всех частей в кантате ярки мелодически, четки в своих ритмических закономерностях, форма предельно ясна. Одной из характерных примет стиля Прокофьева является метод «монтажа кадров». Драматургия строится на сопоставлении ярко контрастных эпизодов. В то же время наблюдается интонационная общность многих тем. Подголосок основной темы одного эпизода иногда становится мелодическим голосом другого.

Музыка Прокофьева одухотворяла многих балетмейстеров на создание хореографических спектаклей. Образная рельефность и пластическая выразительность, разнообразие настроений, заключенных в музыке Прокофьева, становились основой для интересных художественных решений. Особенно часто использовались партитуры Классической, Пятой и Седьмой симфоний, Третьего фортепианного концерта и Седьмой сонаты, драматических спектаклей, и также музыка к фильмам «Пиковая дама», «Евгений Онегин» и др. Так, на музыку к кинокартине «Поручик Киж» были поставлены балетные спектакли: в 1942 году – хореограф М.М. Фокин и в 1963 – постановка О.Г. Тарасовой и А.А. Лапаури. На основе музыки к кинофильму «Иван Грозный» и других сочинений композитор М.И. Чулаки написал одноименный балет, поставленный Ю.Н. Григоровичем в 1975 году на сцене Большого театра СССР и в 1976 году – на сцене Парижской оперы. Осуществлена хореографическая постановка на музыку к фильму «Александр Невский» в 1940 году, хореограф – О.М. Виноградов.

К столетию со дня гибели А.С. Пушкина С.С. Прокофьев получил несколько предложений: написать музыку для фильма «Пиковая дама», для спектакля Камерного театра по пьесе, составленной из сцен, не вошедших в оперу «Евгений Онегин» П. Чайковского и др. Необходимо отметить, что поэзия А. Пушкина композитору была дорога и близка с детских лет; напомним, что в основу его ранней оперы «Пир во время чумы» лег сюжет из «Маленьких трагедий» поэта. Хотя некоторые из этих замыслов не получили своего воплощения, Прокофьев использовал многие мелодии для других сочинений, а дири-

жеры многократно возвращали музыкальные партитуры в виде симфонических сюит, как это было сделано Г. Рождественским (1960 год, «Пушкиниана»).

Жизнь человека закрепляется в матрице искусства, «прошлое продолжает существовать, как структурная данность, могущая включаться в новый этап жизни» [4, 243]. Так, исторические и литературные образы из книги известной писательницы 19 века А.О. Ишимовой «История России в рассказах для детей», которыми зачитывались, будучи мальчиками, Сергей Сергеевич и Сергей Михайлович, стали источником интересов режиссера и композитора к русскому культурному наследию, легли в основу первых звуковых советских фильмов. Исполнители по-прежнему находят в кинонаследии композитора новые краски и темы, созвучные современности.

Литература

1. Ипполитов-Иванов М.М. Письма. Статьи. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1986.
2. Нестьев И. Прокофьев. М.: Музгиз, 1957.
3. Нестьева М.И. Сергей Прокофьев: литературно-художественное издание. Челябинск: Аркаим, 2003.
4. Шкловский В. Эйзенштейн. М.: Искусство, 1973.