А.Хачатурян. Балет «Спартак».

В начале февраля 1954 года Хачатурян закончил новый балет «Спартак». Работа над ним, по словам композитора, длилась три с половиной года. Но замысел его возник гораздо раньше. Благородный, героический образ Спартака, идея самоотверженной борьбы за свободу и счастье народа, захватывающие драматизмом контрасты социальной жизни древнего Рима давно привлекали внимание Хачатуряна. Юношеские впечатления от книг по древнеримской истории, от «Спартака» Р.Джованьоли с о временем обогащались новым содержанием, становились зрелее и глубже, стали связываться с волнующими современными темами борьбы за освобождение народов, с интересом к героическому жанру.

Замысел балета созревал в годы Великой Отечественной войны, когда творчество «композитора обогатилось новыми чертами, когда в нём с большой силой проявилось героическое; и трагедийное начало, взволнованно и страстно зазвучала тема ненависти к угнетателям и призыв к свободе. Имя античного героя Спартака, вождя римских рабов, стало в сознании человечества символом борьбы угнетённых народов за свою свободу, против хищных поработителей.

Музыка балета очень показательна. Она раскрывает социально-политическую позицию композитора, акцептирует главное в его идейно-художественной концепции, выявляет его подход к истории. Прошлое и настоящее связаны для Хачатуряна единой логикой исторического процесса. Сохраняя свою историческую конкретность, прошлое осмысливается с позиций сегодняшнего дня и в свою очередь служит пониманию сложной социальной проблематики современности.

В 1950 году Хачатурян с группой деятелей советской культуры ездил в Италию. «Очень много для создания музыки дало мне путешествие по Италии, - рассказывал композитор. – Я изучал античные картины и скульптуры, видел сооружения древнего Рима, триумфальные арки, созданные руками рабов, видел казармы гладиаторов, Колизей. Часто проходил по тем местам, по которым когда-то шёл прославленный в веках народный герой, неустрашимый вождь рабов – гладиатор Спартак».

Либретто на данную тему Н.Д.Волков написал ещё в 1933-1934 годах. Помощь и консультации он получал у балетмейстера И.А,Моисеева, мечтавшего поставить хореографический спектакль о Спартаке и у художника Ф.Ф.Федоровского. Мысль о создании балета возникла в Большом театре в 30-е годы – годы становления героической темы в советском балете. По заказу Большого театра и создавался «Спартак» Хачатуряна.

В работе над либретто Волков обратился к античным историкам, к истории гражданских войн в Риме Аппиана, к «Сравнительным жизнеописаниям» Плутарха. У Плутарха заимствован весь ход событий (начиная с бегства Спартака и его соратников из школы гладиаторов и заканчивая его последним сражением с легионами Красса), а также образ жены Спартака, эпизоды, связанные с нападением на римский обоз, присоединением к Спартаку пастухов, неудачной попыткой Спартака вывести свои войска из Италии про помощи пиратов и т.п.

Либреттист стремился показать поражение восстания рабов и гибель Спартака как следствие внутренних противоречий в лагере спартаковцев, отсутствия единой социальной опоры, непонимания целей и идеалов Спартака частью его сподвижников и, наконец мощи и жестокости господствующих классов Рима. Волков создал либретто с чётким, логично развивающимся сюжетом, сильным конфликтами и характерами, глубоко жизненной мотивированностью поступков героев. Он стремился добиться исторической конкретности «без ненужной модернизации, с одной стороны, и без лишней архаизации с другой».

Основная тема балета, как её сформулировал либреттист, - «борьба Спартака за свободу, восстание против оков рабства, стремление дать угнетённым народам право на свободную, и самостоятельную жизнь». Несмотря на отдельные недочёты, либретто в целом явилось благодарным материалом для композитора. Оно отвечало и творческой индивидуальности Хачатуряна.

Акт 1, картина 1-я («Триумф Рима»). Рим, площадь, триумфальная арка. Из похода во Фракию возвращаются с победой римские легионы, возглавляемые полководцем Крассом. Ведут пленных. Римская знать, патриции, сенаторы, ликующая толпа приветствуют победителей.

С большим размахом, сильно и выразительно воплотил композитор образ эпохи. Музыка этой монументальной массовой сцены основана на ритмах военных маршей. победных трубных сигналах. Напряжённая ритмическая пульсация, мощные звуковые нагнетания, динамизирующие органные пункты в басу, общая «многослойная» звучность и преобладание tutti и fortissimo – всё это создаёт ощущение массовости, передаёт шум ликующей возбуждённой толпы, рисует триумфальное шествие легионов. В огромной звуковой перспективе возникают воинственные мотивы (перекличка труб и тромбонов), которые в дальнейшем приобретут значение лейтмотивов захватнического, рабовладельческого Рима (они же мотивы Красса). Дополняя друг друга, сплетаясь с мотивами ликующей толпы, они становятся основой большого симфонического полотна. Красочная, по-праздничному яркая, эта музыка вместе с тем окрашена в холодные, жёсткие тона.

Резким контрастом выступает средний раздел (Meno mosso), связанный с появление Спартака. Спартак, Фригия и Гармодий прикованы к колеснице Красса. Фригия роняет ветку – память о далёкой родине, Спартак, напрягая, все силы, останавливает колесницу. Гармодий поднимает ветку. Все поражены смелостью и силой Спартака. Ритм марша сохраняется и здесь, но как меняется его характер. Триумфальному маршу римских легионеров противостоит тяжёлая, но полная внутреннего спокойствия и достоинства поступь скованного Спартака. Шумная звучность воинственной музыки завоевателей (преимущественно медные инструменты) сменяется более сдержанной, углублённой, напевной; звучит мужественная тема Спартака (у английского рожка и скрипок. а затем у солирующей трубы). В глубоко человечной, героической и вместе с тем печальной музыке нашли обобщённое выражение и страдания порабощённых пленников и непокоренная воля Спартака к свободе.

Тема Спартака состоит из двух мотивов (объединённых в трёхчастном построении). Каждый из них впоследствии приобретает значение самостоятельного лейтмотива Спартака. Первый – героический, фанфарный, с призывными, гневными интонациями. Медленный темп, подчёркнутый мерными аккордами и дробью военного барабана, миксолидийская окраска лада придают этому мотиву черты суровости. Второй мотив отличают выразительные триольные опевания аккордовых тонов (скрипки и альты), имитации (флейты и гобой), «стонущие» (с задержаниями) гармонии. В нём обобщены душевная тревога, скорбь, гнев, воля к борьбе. В дальнейшем развитии мотивы Спартака будут связываться не только с личной судьбой героя, но и с восстанием рабов и революционной борьбой за свободу.

Пленных привели на площадь; вступают всё новые легионы. Хачатурян отлично владеет крупной формой. Он сумел с большим мастерством объединить поток быстро сменяющихся событий в целостную картину – грандиозную сложную трёхчастную форму.

2-я картина («Рынок рабов») раскрывает другую сторону жизни Рима. Городская площадь. Рынок рабов. Идёт бойкая торговля живым товаром. На торжище согнаны рабы из покорённых стран. Они демонстрируют различные ремёсла и умения. Шумная , суетливая музыка первого танца (№2) с быстрой сменой мотивов резкими ритмическими акцентами, стремительными пассажами образно передаёт сутолоку уличной жизни гул голосов, рисует пёструю картину торжища. Покупатели деловито и придирчиво рассматривают рабов, торговцы расхваливают свой товар. Три последующих танца характеризуют рабов – представителей различных народов.

Безудержно стремительным движением отмечен Таней эфиопских мальчиков (№3). Энергично пульсирующий ритмический фон, перебивающие друг друга, короткие лапидарные мотивы, быстрые пассажи, прихотливые акценты, жёсткие гармонии придают какую-то буйную силу, словно в стихийном порыве прорвалась долго сдерживаемые энергия, воля к свободе.

В танце египетской танцовщицы (№4), насильственно разлучённой, с матерью, воплощены томная грация дочери Востока и её глубокая душевная драма. Это проявляется в пряных гармониях, в остинатном ритмическом фоне, в мягких лирических интонациях и характерных «восточных» импровизационных каденциях и ладовых оборотах, наконец, в насыщенных эмоциональных кульминациях.

В музыку небольшого эксцентричного Танца греческого раба (№5) вплетается крадущийся и вместе с тем «наступательный» мотив Эгины – греческой танцовщицы, обольстительной и коварной любовницы Красса.

Сквозь толпу несут нарядно убранные носилки: на одних возлежит Крас, на других – Эгина. На площадь ведут для продажи пленных фракийцев, сирийцев, нубийцев, германцев, галлов. Среди пленных – скованные одной цепью Спартак и Гармодий; рядом со Спартаком – Фригия. Красавца Гармодия покупает Эгина. Спартака же и других воинов оставляет за собой владелец крупнейшей гладиаторской школы Лентулл Баниат. Торговец расхваливает Фригию; её хочет купить Эгида. Фригии и Спартаку угрожает разлука. Фригия заносит над собой кинжал, Спартак – меч, который он выхватил у стоящего рядом легионера. Эгина вынуждена отказаться от Фригии. Её, как и Спартака, покупает Лентулл Баниат.

Музыка гибко отражает драматичность ситуации. Душеной боли полон Танец Фригии (№6). Глубоким чувством проникнута излагаемая виолончелями мелодия со стонущими задержаниями и выразительными опеваниями III ступени лада. Это лейттема страданий Фригии. Мерный ритм траурного марша, выдержанная в басу тоника, скорбные минорные и уменьшённые гармони, оттеняемые мажорными трезвучиями VI и особенно II пониженной ступени, усиливают её драматический характер, придают ей черты благородной сдержанности и какой-то возвышенной героики.

Начинается заключительный дуэт Фригии и Спартака – гимн верности, дружбы и любви (Andante). На фоне волнообразных арпеджио струнных и арфы и выдержанных аккордов у валторн звучит полнозвучная мелодия скрипок – тема любви Фригии и Спартака. Её начальные интонации близки теме Фригии, но в них опевается более светлая V ступень Ре-мажора.

Ещё одна сторона Рима – 3-я картина («Цирк»). В цирке проходи празднество в честь победы. В амфитеатре – жадная до кровавых зрелищ толпа, на почётном месте в ложе – Красс и Эгина. Представляется пантомима-вакханалия «Похищение сабинянок», затем следуют бои гладиаторов.

Хачатурян нашёл ярко театрально, зрелищное и в то же время действенное музыкальное воплощение этой сцены. Композитору удалось не только создать ощущение «буйного Рима», его пышности и бездушия, обрисовать жестокие бои, но и выразить страдание рабов, гнев и муки умирающих гладиаторов, людскую трагедию. Оркестровое вступление (№7) вводит в эмоциональную атмосферу картину. Победно, торжественно, празднично звучат аккорды оркестрового tutti. В дальнейшем они будут связаны с прославлением Спартака-героя. Гудящие хроматические пассажи в верхних регистрах передают беспокойное оживление и нетерпение аудитории. Напряжённо пульсирующие ритмо-интонации (они станут лейтритмами боя), угрожающие басовые ходы, настойчиво повторяющиеся возгласы (деревянные, медь) предвещают музыку боёв гладиаторов. Как реминисценции возникают лейтмотивы, связанные с характеристикой римской толпы, Красса (из 1-й картины) и военнопленных (из 2-й картины).

Начинается пантомима «Похищение сабинянок» (№8). Мчится хоровод мужчин и женщин с цветочными гирляндами. Это сабиняне. Внезапно врывается толпа вооружённых юношей – римлян. После короткого боя победители – римляне уносят сабинянок. Музыка развивается в стремительном темпе. Бешенный ритм, отбиваемый ударными, завывающие хроматические триоли параллельных септаккордов, стремительно проносящийся мотив Эгины – всё это сливается в неистовом оргиастическом танце.

Трубные сигналы возвещают о, начале боя гладиаторов. После небольшого марша («Выход гладиаторов», №9), основанного на втором лейтмотиве Спартака, начинается «Битва андобатов в безглавых шлемах» - «кровавые жмурки» (№10). Гладиаторы поражают невидимых противников. Прислужники крючьями убирают со сцены убитых. С бешенной силой в музыку врываются лейтритмы боя. Мучительные возгласы меди, скорбные фразы солирующего кларнета, интонации «Dies irae» в басах, бессильно ниспадающие ходы струнных басов и глухой мрачный аккорд (смерть гладиатора) создают ощущение трагической обречённости участников этой кровавой игры.

Следующий танец – «Бой ретиария и мармилона» (№11). Ретиарий – «рыбак» с сетью в руке. Он вооружён трезубцем. Мармилон – «рыба», на нём галльский шлём с изображением рыбы. В руке у него кинжал. Завывающие хроматические ходы в басах, стремительные пассажи передают динамику боя, движения яростно нападающих друг на друга противников. Этот танец-поединок окрашен в траурные, скорбные тона. Здесь также, сливаясь с тревожным тремоло, мрачными завываниями басов и стонущими интонациями меди, звучит тема «Dies irae», но на этот раз в верхних регистрах дерева и струнных в аккордовых изложении. В конце боя умирающий ретиарий посылает проклятие Риму. Стонущие фразы сменяются гневными страстными возгласами всего оркестра.

Последний танец – «Бой фракийцев» и самнитов» (№12). На арену выходят два отряда гладиаторов. Во главе фракийцев Спартак. Разгорается жестокий бой. Спартак остаётся один против пяти самнитов. Ударами его меча сражены четверо из них. Спартак остаётся лицом к лицу с гигантом самнитом, выбивает из его рук меч и валит с ног, оглушив ударом щита. Красс требует: «Добей его!», но Спартак бросая вызов Риму, вонзает меч в землю.

В сцене боя фракийцев и самнитов музыка приобретает особенно ожесточённый и драматический характер. В кульминационный момент вступает мотив Спартака. На этот раз он звучит ослепительно светло, победно. В непрерывном симфоническом развитии, в мощных перекличках голосов (канонические имитации) мотивы Спартака захватывают звучность всего оркестра. В музыке слышатся и упоение победой, и гордый вызов бездушной толпе, и торжество человеческого достоинства. Вновь появляется гимнический C-dur (Andante maestoso) из начала вступления к 3-й картине, как бы перекидывая интонационную арку над всей сценой. Все картины первого акта объединены общностью драматургического замысла. Они вводят в социальную атмосферу эпохи, дают ощущение её масштабов, разительных контрастов, экспонируют основные противоборствующие силы. Друг против друга встали два Рима: Рим рабовладельцев, захватчиков, патрициев и Рим плебеев, рабов, гладиаторов. В первом акте чётко определились характеризующие эти два мира контрастные интонационные сферы, основные лейтмотивы: Спартака, Фригии, гладиаторов, толпы, Рима, Красса, Эгины.

«Казарма гладиаторов» - так называется 4-я картина, начинающая второй акт. Мрачная сводчатая комната. У очага сидят гладиаторы. Здесь же раненые – Фригия склонилась над умирающим. Спартак задумчив и печален; в нём крепнет решимость бороться.

Траурная музыка (№13, «Смерть гладиатора») насыщена драматична звучащими увеличенными и уменьшёнными аккордами, часто встречается интервал уменьшённой октавы. Слышатся отголоски мотива «Dies irae». Мрачно звучит в басу выдержанная равномерно ритмованная (по четвертям) «щемящая» малая секунда. Наконец вступает (у скрипок и виолончелей) выразительная, мужественная и вместе с тем трагическая тема гладиаторов. В её среднем разделе слышатся скорбные, стонущие интонации (нисходящие секунды), сопровождаемые патетическими возгласами струнных басов. Это музыка не только горя и отчаяния, но и гнева, протеста. Не случайно именно здесь впервые зарождаются (сперва у фаготов, а затем у валторн) еле уловимые слухом сигнальные интонации призыва к восстанию. Они усиливаются, разрастаются и приводят к Танцу свободы. Спартак призывает гладиаторов к восстанию. Здесь вновь звучит лейттема гладиаторов, но на этот раз призывно, с большой патетикой и страстью.

Завершается 4-я картина массовой сценой «Восстание гладиаторов» (№14). Возглавляемые Спартаком гладиаторы обращают в бегство стражу, выламывают решётки окон, скрываются в темноте. Музыка этой сцены насыщена колоссальной энергией, волей. Призывные интонации, в которых слышатся отголоски мотива Спартака, подвергаются всё более активному симфоническому развитию и достигают огромного динамического накала. И вновь в момент кульминации вступает героизированная тема гладиаторов.

5-я картина («Аппиева дорога»). Поля Кампании около Аппиевой дороги, вдали виднеется волнистая цепь гор. Около костров пастухи и их жёны, дети. Незатейливые танцы под звуки волынки и свирелей. Появляются гладиаторы: Спартак рассказывает пастухам о начавшемся восстании. Пастухи присоединяются к повстанцам. Они совместно нападают на римский обоз с оружием. Потрясая мечами и копьями, движется, как лавина, численно возросший и ставший грозной силой вооружённый отряд.

Музыкально-сценическое действие картины органично развивается от светлого пейзажного вступления (№15, «Аппиева дорога»), основанного на пасторальной, напоминающей звучание пастушеского рожка мелодии (гобой в сопровождении струнных, а затем английский рожок), и скерцозного обаятельного танца-игры пастуха и пастушки в «волка и овечку» (№16) к проникнутой духом народной солидарности, вольнолюбия и героики сцене «Приход Спартака и восставших гладиаторов» (№17). Затишье наступившее было во вступлении и в дуэте пастуха и пастушки, ещё более оттенило драматизм и героический пафос этой сцены. Здесь сливаются в огромном нарастании и достигают кульминации наиболее активные, волевые мотивы, интонации, связанные с образами гладиаторов, народа, Спартака.

На тремолирующем фоне появляются энергичные, угрожающие фразы, призывные кличи: между скрипками, альтами, виолончелями и контрабасами возникает своеобразный патетический диалог (элементы свободной канонической имитации), как бы передающий взволнованную речь перебивающих друг друга гладиаторов и крестьян. Вновь появляется тема гладиаторов (рассказ Спартака крестьянам о случившимся). На этот раз она звучит у скрипок особенно возбуждённо и страстно. Её мелодия, сопровождаемая волнообразным арпеджированным аккомпанементом, расширяется, приобретает повествовательный характер, освобождается от скорбных интонаций средней части. Заключается это сцена маршем. Звучат трубные сигналы, мотив призыва к борьбе и наконец – на фоне тяжёлой и грозной поступи басов героические возгласы всего оркестра (крестьяне, рабы присоединяются к восставшим гладиаторам). Именно здесь происходит единение гладиаторов с народом – крестьянами, пастухами.

4-я и 5-я картины (№13-17) органично связаны и последовательно развивают сюжетную тему народного восстания. Различные по характеру, они как бы пронизаны сквозными мотивами – Спартака, призыва к борьбе и главным образом темой гладиаторов. Многократно появляясь во всех (кроме №15) упомянутых номерах; играя роль своеобразного рефрена, сильно видоизменяясь и приобретая всё более мужественный, героический облик, эта тема по своему значению и характеру становится темой восстания. Условно можно говорить о применений здесь Хачатуряном циклической формы, приближающейся к грандиозному драматическому рондо, как бы объединившему все пять номеров 4-й и 5-й картин.

Движение музыки от траурной сцены «Смерть гладиатора» к завершающей сцене восстания находит выражение и в общей направленности интонационно-ритмического, тембрового и тонального развития от скорбно-тревожного, гневного до минора к победно-радостному До мажору. «Жизнь» темы гладиаторов можно проследить на протяжении всего балета. Вступая во взаимодействие с другими темами, звучат то как символ угнетённости и рабства, то воплощая образ восстания, воли к свободе, она в последний раз появится в финале четвёртого акта, в сцене «Ранение и смерть Спартака» - грандиозном траурно-триумфальном реквиеме.

В совершенно ином плане решена следующая картина – «Пир у Красса». Это большая музыкально-хореографическая сюита, создающая обобщённый образ развращённого и пресыщенного патрицианского Рима. Загородная вилла Красса на берегу Неаполитанского залива. Сюда доходят тревожные вести о ширящемся восстании рабов, о захваченных ими городах, о сожжённых дворцах патрициев. Красс, его друзья и приближённые стремятся забыть об этом. Пышный пир. Одно развлечение сменяется другим. Выступают Эгина, Гармодий и танцовщицы.

Большая классическая сцена начинается вступлением (№18) и Танцем нимф (№19) – вальсом, написанным в форме вариаций. Тема вальса с её вкрадчиво-томными интонациями, пряными гармониями исполнена чувственной неги. В каждом проведение она обогащается новыми оркестровыми красками, ритмическими фигурами, орнаментирующими, дополняющими голосами.

В следующем номере (№20) многократно, настойчиво повторяется темпераментный мотив Гармодия (Гармодий ищет среди гостей Эгину). Далее следуют полный любовного томления дуэт Эгины и покорённого ею Гармодия (№21), пылкий Танец Гармодия (№22), завлекающий, капризный Танец Эгины (№23) т наконец завершающая сюиту, кода типа вакханалии (№24) – исступленная пляска, в которой доминируют интонации Танца Эгины. После краткой интермедии, построенной на теме Адажио Эгины и Гармодия (Гармодий приносит Эгину к ложу Красса, №25), вновь всё захватывает стихия бешенного ритма: четыре раба, аккомпанирующие ударами тарелок Танцу вакханки, исполняют Таец с кроталиями (№26). Затем появляются танцовщицы из Гадеса (№27).

Полная истомы мелодия, словно завораживающие, остинатный ритм и тональная одноплановость придают этому танцу (восходящему к старинным ритуальным танцам) характер утончённой чувственности. И при всём этом в упрямо-однообразном нарастающем ритме всё время слышны отголоски трагического плача, неволи». Танец написан в вариационной форме. Обогащаются оркестровка, усложняется фактура, нагнетается звучность, основная мелодия приобретает аккордовый склад, интонационно расширяется, орнаментируется, окутывается «томными» контрапунктами. Атмосфера оргиастической чувственности сгущается до предела.

В этот момент наступает резкий драматургический перелом. Издали доносятся звуки приближающегося боя. Крадучись, входит испуганный гонец и сообщает Крассу, что Спартак близок. Ещё продолжается пиршество, ещё танцуют гадитанские девы, но в музыку уже вторгается призывная героическая тема Спартака. В резком интонационном конфликте столкнулись две стихии. Фанфарный мотив завладевает звучностью всего оркестра, вытеснив тему Танца гадитанских дев.

Красс даёт распоряжение прекратить пир и приказывает Гармодию поджечь дом. Возникает паника. Красс, Эгина, гости спасаются бегством. Едва Гармодий успевает поджечь дом и выбежать, на террасе появляются Спартак и его воины; Спартак радуется тому, что и Гармодий теперь в их рядах. Услышав крики рабыни, Спартак бросается в пылающее здание и спасает её ребёнка. Музыка всё пронизывается интонациями героической темы Спартака, призывными сигналами, звучащими в канонической перекличке у всей меди особенно грозно и наступательно. В большом симфоническом развитии они достигают огромной силы звучания. В момент появления Спартака со спасённым ребёнком его мотив звучит в высшей степени патетично.

Появляются военачальники спартаковских отрядов, разделённых по национальному признаку. В ознаменование победы над римлянами начинаются пляски молодых воинов: стремительный, полный силы и молодости Танец фракийцев, показывающий фехтовальное искусство (№29), и мужественный тяжёлый Танец со щитами галлов и германцев (№30). В последнем танце участвует и Спартак. Его героический мотив сливается с музыкой танца, приобретающей черты победного марша. Завершается сцена темой гимнического прославления Спартака, знакомой слушателю по началу и концу 3-й картины.

Второй акт – центральный в драматургии балета, в раскрытии его основной идеи. Здесь впервые прорываются наружу скрытые революционные силы народа. От сцены в казарме («Смерть гладиатора» и призыв к восстанию) музыкально-сценическое действие акта непрерывно нарастает к финальному победному гимну Спартака.

Во втором акте в полной мере проявилось мастерство Хачатуряна как композитора – драматурга и симфониста. С большой силой столкнул он в огромных интонационных антитезах, драматических коллизиях противоборствующие музыкальны образы восставшего народа и патрицианского Рима. При всём многообразии сюжетных линий, образов, при всём изобилии самых разных танцевальных номеров музыка этого акта отличается удивительной спаянностью отдельных компонентов, целенаправленностью и органичностью развития.

6-я картина до Танца гадитанских дев представляет собой огромную танцевальную сюиту с широко использованной вариационностью в отдельных номерах. Она резко контрастирует и в образно-смысловом и в композиционном отношении 4-й и 5-й картинам. Но конец 6-й картины (с момента появления Спартака) вновь возвращает к «повстанческой» героической музыке предшествовавших картин. Таким образом, весь акт как бы обрамлён героической музыкой, образуя в целом гигантскую свободную трёхчастность.

Если второй акт утверждал тему нарастающего революционного подъёма масс, и был проникнут жизнеутверждающим, активным героическим началом, то третий акт связан с раскрытием разногласий, раздоров в лагере Спартака, предательство Гармодия – всего того, что привело к подавлению восстания рабов и гибели самого Спартака. Соответственно и музыка третьего акта омрачается, окрашивается в беспокойно-тревожные тона. В ней с новой силой звучит отсутствующая в 6-й картине тема гладиаторов. Третий акт состоит из двух картин: 7-й «Палатка Спартака» и 8-й «Палатка Красса».

Вечер, лагерь восставших гладиаторов (№31, вступление и сцена). Около палатки Спартака группа женщин во главе с Фригией. Они прислушиваются к шуму затихающей битвы. Звучит музыка, в которой сталкиваются мотивы Рима и Спартака. Воинственно помпезные кварты мотива Рима «отступают» перед мотивами Спартака. Трубы провозглашают победу. Появляется Спартак. Воины бросают перед ним отбитые у римлян трофей. В палатку входят военачальники гладиаторских легионов – фракийцы, греки, сирийцы, германцы, галлы. Обсуждение плана дальнейших действий приводят к разногласиям. Начальники легионов в раздражении, покидают палатку Спартака. Последним выходи Гармодий.

Эмоциональная атмосфера этой сцены передаётся угрожающе маркированными ходами в басах, тревожными сигналами меди, тремоло литавр и, наконец «взволнованной» асимметрией ритмических акцентов. Но вот в оркестре таинственно и мрачно прозвучал в низком регистре кларнетов, а затем у флейт мотив Эгины. Крадучись появляется закутанная в плащ старуха, посланница Эгины. Она передаёт Гармодию покрывало Эгины. Призыв Эгины порождает сильный порыв страсти Гармодия, нашедший выражение в любовном Адажио (реминисценции из 6-й картины).

Следующая сцена, Адажио Фригии и Спартака (№32), - одна из вдохновеннейших страниц в творчестве Хачатуряна. Спартак встревожен, погружён в раздумье. Фригия его успокаивает. Скоро закончится поход восставших гладиаторов, освобождённые рабы вернуться на родину, вернуться и они в родную Фракию. Музыка Адажио воплощает этически высокий строй мыслей и душевных переживаний Спартака и Фригии: их взаимную любовь, тоску по родине, волю к борьбе, мечту о свободе. Возвышенная лирика сочетается здесь с гражданским пафосом.

На фоне тонко колорированной, прозрачной гармонии (трели флейт, арфа. Скрипки) свободно льётся у гобоя широкая кантилена – уже знакомая нам лейттема любви Фригии и Спартака. Сдержанная, как бы затаённая вначале, она становится во втором проведении взволнованнее, напряжённее, воплощая восторженное излияние чувств. Всё более расширяется мелодический диапазон темы (скрипки), экспрессивнее становится сопровождение, нежно опевают мелодию ласковые подголоски гобоев и кларнетов. В третьем проведении тема любви сливается с интонациями мотива Спартака, звучащими мягко и ласково. Сама же тема любви на мгновенье несколько омрачается (в ней появляются печальные интонации). Слышатся отголоски сигналов, призывных интонаций и наконец, после большого crescendo, наступает последнее кульминационное проведение темы любви – её апофеоз.

Наступает резкий перелом музыкально-сценического действия. Сцена наполняется шумной пёстрой толпой. На площади перед палаткой появляются римские купцы. Привезшие в лагерь Спартака оружие, предметы роскоши. С ними красивые куртизанки. Идёт торг, В лагерь Спартака ворвалась разлагающая сила низменных страстей.

Возвышенная лирическая музыка Адажио сменяется шумной музыкой толпы (№33, сцена и общий танец – реминисценция лейттемы толпы из первого акта), полным неги и истомы женским танцем (№34) и наконец разнузданной общей пляской – вакханалией (№35). В неудержимом движении, в звучании всего оркестра слились стихия буйных ритмов (элементы полиритмии, несовпадающие в различных голосах акценты, синкопы и т.п.), резкие, динамические возгласы, как бы подхлёстывающие танцующих, стремительно взлетающие пассажи.

В разгар вакханалии из палатки выходит Спартак (№36). Он разгневан и опечален. В оркестре возникают скорбные речитации (из 4-й картины), траурные ритмы, гневные интонации нисходящих октав, напряжённо (на фоне тритоновых гармоний) звучит героический мотив Спартака. Спартак запрещает торговлю золотом и приказывает купцам и женщинам покинуть лагерь. Возбуждённые галлы и германцы возмущены приказом Спартака. Возникшая между ними и Спартаком ссора перерастает в открытый разрыв (№37).

Музыка этой сцены полна яростных возгласов, гневных интонаций, бушующих пассажей, грозных фраз. В ней повторяются некоторые мотивы из предшествующей сцены спора Спартака с военачальниками и вместе с тем слышатся отголоски волевого и решительного мотива призыва к восстанию. Около Спартака остаются верные ему военачальники дающие клятву довести дело до конца.

Заканчивается 7-я картина короткой, но имеющей большое смысловое значение сценой «Предательства Гармодия» (№38). В ночной темноте Гармодий со старухой, посланницей Эгины, покидает лагерь. Свершилось предательство В оркестре крадущуюся тему Эгины сменяет приглушённо, зловеще звучащая (у флейт и солирующего кларнета) тема Рима.

8-я картина. «Палатка Красса». Роскошное убранство, ничем не напоминающее суровую обстановку войны. Эгина танцует перед возлежащим Крассом. Приводят пленных вождей легионов, отколовшихся от Спартака и разбитых римлянами. Красс приказывает их казнить. Исполненный неги Вальс Эгины (№39), в котором можно отметить сочетание чувственных звучаний саксофона и кларнета с капризно-грациозными ритмо-интонациями флейт и гобоя, сменяется мрачной сценой прихода пленных (№40). Ритм траурного марша, тяжёлые ходы басов (словно изображающие посупь закованных в цепи пленников), трагические аккорды меди и струнных, интонации отчаяния, стона (знакомые нам по началу второго акта) наполняют звучность оркестра.

События быстро следуют друг за другом. Старуха приводит Гармодия, Эгина торжествует. Увидев Эгину, Гармодий устремляется к ней. Противоречивые чувства охватывают Гармодия (страсть к Эгине, ужас перед совершённым преступлением) – в оркестре звучат лирически взволнованный мотив Гармодия, обрывки искажённого мотива призыва к восстанию гладиаторов и грозная тема Рима.

Увидев Красса, Гармодий хватается за меч. Но тот останавливает его повелительным жестом и требует сведений о положении в лагере Спартака. Окончательно, потерявший себя Гармодий открывает врагу план расположения войск Спартака и их намерение пробиться к морю. Красс внезапно распахивает заднюю завесу палатки. Перед Гармодием страшная картина: уходящие вдаль кресты с распятыми гладиаторами.

В ритме похоронного марша, на фоне мрачного органного пункта, глухих ударов колокола и там-тама с потрясающей силой звучат наиболее скорбные интонации из средней части темы гладиаторов, а затем и искажённый основной её мотив.

В драматически напряжённых аккордах слышатся вопли ужаса, крики, стенания. Интересная смысловая деталь: эти аккорды представляют собою своеобразный трагический вариант гимнической темы прославления Спартака. Затухающее звучание темы гладиаторов завершает эту сцену. С большой впечатляющей силой обобщил Хачатурян в скорбной музыке финала третьего акта и ужас Гармодия, и злорадство Красса и трагедию гладиаторов. С Гармодия срывают доспехи и прикладывают к его обнажённой спине клеймо раба.

Четвёртый акт, 9-я картина («Гибель Спартака») – трагическая развязка конфликта. Цепь высоких прибрежных камней. Вдали море и мачты кораблей пиратов. За камнями скрывается разведка римлян – отряд легионеров, которых привёл сюда Гармодий (№41, вступление).

Крадущиеся ходы виолончелей и контрабасов (остинатные басы, в которых появляются терцовые интонации «Dies irae»), скорбная импровизационная речитация флейты (отдалённо напоминающая тему гладиаторов) создают ощущение мрачной настороженности и безысходности. Особенно тоскливо, как причитание, звучат заключительные интонации.

На берегу расположилась банда пиратов. Идёт пирушка (№42). Дикий хмельной Танец пиратов прерывается: появляется Спартак, на коне в сопровождении нескольких воинов. Он за плату добивается согласия пиратов перевези на кораблях его войска. Появление Спартака и разговор с бандитами сопровождается потерявшим светлый, утверждающий характер мотивом призыва к восстанию, настороженной музыкой вступления к четвёртому акту. После ухода Спартака пирушка бандитов возобновляется с новой силой. Из засады появляются римляне. Лейтмотив Рима приобретает зловещий, грозный облик подчёркнутый тритоновым строением остинатного баса и характером инструментовки. Римляне угрозами заставляют пиратов нарушить договор со Спартаком. Корабли пиратов уходят в море.

Драматизмом насыщена симфоническая картина «Гибель надежды Спартака» (№43). Симфоническому развитию подвергается тревожно-печальная музыка из вступления к четвёртому акту. Расширяется диапазон, усложняется оркестровка мрачного басового остинато, излагаемого в увеличении, громадного напряжения достигает звучание импровизационных речитаций и тоголосков темы гладиаторов. Создаётся полный внутренней экспрессии обобщённый образ отчаяния, скорби, крушения надежд.

Появляется авангард войск Спартака, чтобы начать переправу. Римляне из засады внезапно нападают на отряд. Спартак понимает, что пираты обманули его. Окружённый кучкой соратников Спартак героически сражается. На возвышении Красс, вместе с ним Эгина и Гармодий. Спартак стремится пробиться, к Крассу, чтоб сразиться с ним. Римские лучники осыпают стрелами Спартака. Смертельно раненный, он падает со скалы. Сцена боя (№44) – батальная симфоническая картина – начинается боевыми сигналами гладиаторов. Слышится и героический мотив Спартака. В последний раз в решающей схватке столкнулись повстанцы с римлянами. В последний раз появляются героические темы, ритм боя (из боёв гладиаторов в 4-й картине), чтобы уступить место напряженно звучащей теме гладиаторов («Ранение и смерть Спартака»).

В момент ранения Спартака выразительно звучат на фоне патетических триолей скорбные интонации. В последний раз возникает героический мотив (фагот и виолончели) – призыв к борьбе, вновь сменяющийся скорбной фразой из начала второго акта («Смерть гладиатора»). Последнее динамическое нарастание – и оркестр словно застывает в трагическом скорбном оцепенении (смерть Спартака). Монотонно тянущийся органный пункт, мерные траурные октавные ходы, напряжённо, звучащие, диссонирующие гармонии. Эта музыка напоминает трагические страницы третьей части Второй симфонии Хачатуряна (смерть героя, плач матери). На мгновение слышатся трубные сигналы римлян, возвещающие окончание битвы и поражение гладиаторов; но композитор ставил себе целью привлечь внимание слушателя к гибели Спартака, а не к победе римлян – не случайно, за исключением сигнала отбоя, темы Рима в этой картине не появляются ни разу.

Ночь, тучи скрывают луну. Появляется Фригия, закутанная в плащ. Она находит тело Спартака. Уцелевшие молодые фракийцы поднимают на щитах павшего героя. Безутешное горе Фригии находит выражение в её финальном Адажио (№45). Оно построено на лейттеме её страданий. К Адажио подключается горестный хор. Сначала поют женщины, затем мужчины. С потрясающей силой, как грандиозный реквием или траурный марш, звучит тема гладиаторов, сливающаяся с темой Фригии. Здесь наиболее ясно проявляется интонационная близость этих тем.

Но гибель героя связывается с бессмертием дела, за которое он отдал свою жизнь. Поэтому финал балета при всём его трагизме насыщен гражданственностью и воспринимается оптимистично, как гимн великому подвигу. Погиб Спартак, жестоко подавлено восстание гладиаторов. Но бессмертен народ, борющийся за свободу и счастье, неувядаема память о его героях. Восходи солнце. Краски музыки светлеют. На фоне колоритных прозрачных гармоний в широком расположении слышится лейтмтотив Спартака в том его пасторальном облике, в котором он проявляется в картине «Аппиева дорога». Возникает светлая величественная картина пробуждающейся природы, непосредственно подготавливающая финал (№46). Мужественная, героическая, торжественная музыка, завершающая балет, звучит гневным обличением поработителей, гимном герою, павшему в борьбе за свободу угнетённого народа.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов:

1. Особенности периода, когда возник замысел написания балета.

2. Подход к истории при создании балета Хачатуряном.

3. Характеристика либретто балета.

4. Основная тема балета.

5. Основные герои балета.

6. Строение балета.

7. Название картин балета.

8. Основные лейттемы балета.

9. Характеристика лейттем Спартака.

10. Общие черты всех картин 1 действия.

11. Развитие действия и драматургия 4 и 5 картин.

12. Значение второго действия.

13. Строение 3 действия.

14. Воплощение основной идеи в финале.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал балета.

1. 1 действие. 1 картина.

2. 1 действие. 3 картина. №9.

3. 1 действие. 3 картина. №12.

4. 2 действие. 4 картина. №13.

5. 2 действие. 4 картина. №14.

6. 2 действие. 5 картина. №15.

7. 2 действие. 6 картина. №21.

8. 3 действие. 7 картина. №32.

9. 4 действие. 9 картина №41, №44, №45.

Задание 3. Ознакомиться с либретто балета.