

О СТРАВИНСКОМ

К 140-летию автора «Весны священной»

17 июня музыкальный мир отмечает 140-летие со дня рождения Игоря Фёдоровича Стравинского. О разном думаешь накануне юбилея... О том, что Стравинский создал знаменитую триаду — балеты "Жар-птица", "Петрушка", "Весна священная" — в годы небывалого творческого взлёта своего таланта и своей страны, крушение которой — Февральский переворот 1917-го — приветствовал телеграммой, отправленной из швейцарской деревушки Кларан в Петербург матери: "Все мои мысли с тобой в эти незабываемые дни счастья, которые переживает наша дорогая освобождённая Россия". О том, что сегодня реконструкция этой триады балетов есть всего лишь жалкая попытка воссоздать "некогда уничтоженный музыкальный мир с его искусными кракелюрами". И остаётся разве что повторить фразу, обронённую английским балетоманом с закрытием "Русских сезонов" Дягилева в Лондоне: "я ощущаю горечь и меланхолию... русские уехали".

... "Музыкальный гений", "глава европейской музыки XX века" — репутация, которой Игорь Стравинский обязан "Русским сезонам" Дягилева. Почти семьдесят лет — творческий путь, на протяжении которого композитор эпатировал, крушил устои, менял стили и направления от приверженца "кучкистов", и, прежде всего, своего наставника и учителя Николая Римского-Корсакова до адепта Новой

венской школы и его лидера Арнольда Шёнберга. Стравинский увлекся музыкой для Голливуда, писал джаз, сочинения изыщной лёгкости, "не от земли, а откуда-то сверху" "Аполлон Мусагет", "Симфония псалмов" — шедевры неоклассицизма. "Я люблю сочинять музыку больше, чем саму музыку", — из признаний.

При этом бестселлер Стравинского — триада из балетов "Жар-птица", "Петрушка", "Весна священная" — произведений, написанных и по заказу Дягилева, и для "Русских сезонов" Дягилева с 1907 по 1913 годы, в период экстравагантных экспериментов и броских заявлений. "Патетика, пафос и интернационализм вышли из моды", — произносит Дягилев. Еще вчера ориентированный на искусство Европы, сегодня он убеждён: русское национальное искусство богаче западноевропейского. Своими здоровыми силами и живительными соками — богаче.

И вот идея мессианства русской культуры уже завладела умами в Петербурге. Балет здесь и раньше занимал привилегированное положение, служил возведению мощи и красоты империи. Открыть новый красочный мир Русского балета, по-новому раскрыть его национальную тематику, утвердить в глазах Запада русское национальное искусство — задача.



Игорь Фёдорович Стравинский. Ницца (Франция), 1927 г.

"ЖАР-ПТИЦА"

Отчаянье Дягилева получить, наконец, партию балета "Жар-птица" от неторопливого, скрупулёзного в работе Анатолия Лядова зажгла звезду Игоря Стравинского. Как-то в Петербурге на "Вечерах современной музыки" Дягилев услышал оркестровый "Фейерверк" этого мало кому известного композитора — индивидуальность в средствах выражения, реминисценции из современной музыки французских композиторов обратили на себя внимание... Теперь Стравинскому двадцать семь лет. И он польщён заказом на "Жар-птицу", тем более что антреприза Дягилева уже ошеломила Париж. И как сказал бы в таком случае поэт:

*"Что другие, что мне люди!
Пусть они идут по краю,
Я за край взглянуть умею
и свою бездонность знаю.
То, что в пропастях и безднах,
мне известно навсегда,
Мне смеётся там блаженство,
где другим грозит беда".*

Премьера "Жар-птицы" состоялась в Гранд-Опера 25 июня 1910 года. Очаровывала уже интродукция тающими в ней загадками. Потом занавес взвился, и... целый звуковой мир обрушился в зрительный зал! То устрашающий, то нестерпимо манищий, выразительный, живописный: как будто в самой звуковой ткани композитор уже расставил декорации, наделил персонажей искромётными характеристиками.

Жар-птица обжигаете прекрасна. И музыка её — феерия и волшебство. Качей... "злой Качей над золотом чахнет", и его владение — это мрак и холод, интонации выражены через гротеск, да так, что от острых колющих звуков мороз пробегаёт по коже. Тема Ивана-царевича проста и ясна, а Царевна — ненаглядная краса, и музыка светла и прозрачна: сверкнёт янтарём молодильных яблоч, которыми та перебарывается с царевнами.

...Звучанье музыки нарастает крещебно. Слышны переливы арфы, вздыхают, тяжело вздыхают духовые, скрипкиные выводят восточные орнаменты, нездешние звуки предвещают пляс обезумевших кикимор и чудищ, а звуки чистоты чисты как хрусталь... весь звуковой массив взбивается в безудержное фортиッシмо! Это Иван-царевич достаёт из парца яйцо, в котором запечатана смерть Качей, швыряет его об пол — нечисть повержена! И, как отдохновение, звучит благодарственный марш, обрабатка русских народных песен в "духе нового понимания фольклорных мотивов", что сопровождает свадебную процессию Царевича и Царевны, символизирует победу добра над злом.

"Никогда прежде в стенах Гранд-Опера не раздавались столь странные, страстные, невероятные звуки", — критики отметили и близость "Жар-птицы" к музыкальному импрессионизму. Только импрессионизм Стравинского скорее "изысканно-декоративный, чем утончённо-поэтический,

скорее статичный, чем зыбко-изменчивый". Балет имел успех у публики. Стравинский, сидя в ложе Дягилева, был представлен "всему Парижу", художественная элита: Поль Клодель и Сара Бернар, Марсель Пруст и Жан Жироду, Сен-Жон Перс и Поль Мора — выразили своё искреннее восхищение. Стравинский окрылён успехом.

"ПЕТРУШКА"

"Петрушка" — второй балет Стравинского. Из истории его создания известно, что поначалу композитор задумал концертную пьесу для оркестра с роялем, что его воображением "завладел плясун, каскадом дьявольских арпеджио вывопивший из себя оркестр", что плясун трансформировался в Петрушку... Идея Стравинского не нова. На рубеже XIX—XX веков сюжетом на тему комедии дель-арте, кукольных народных театров были распространены, достаточно припомнить появление оперы "Паяцы" Леонкавалло, "Лунно-го Пьеро" Шёнберга, кукол и марионеток в живописных полотнах Судейкина, Яковлева, Сомова, Сапунова. Известно также, что Дягилев подхватил идею Стравинского, привлёк для её разработки хореографа Михаила Фокина и художника Александра Бенуа, который и стал автором сценарии и либретто балета. В результате действие "Петрушки" перенесли в 1830-е годы, в воскресный день Масленицы накануне Великого поста. 13 июня 1911 года состоялась премьера — "Петрушка" суждено было стать самым известным русским балетом, пушкинское "там русский дух, там Русью пахнет" просто витало над сценой "Шатле".

Оригинальна хореография Фокина. Движения персонажей, а количество таких под девянсто, столь точны и узнаваемы, что создают иллюзию подлинной жизни. Прогуливаются уважаемые господа, являя "примеры изысканных манер", военные выглядят "фрунтовымиками эпохи Николая I", уличные торговцы всецело предлагают свои товары, мужики и бабы походят на настоящих мужиков и баб. "Есть момент, — из воспоминаний Фокина, — когда Петрушка, жалая себя, как бы рассматривает свою убогую, невзрачную фигуру. Он берёт себя за штаны у колен и тянет направо — оба колена переезжают направо: потом, чтобы осмотреть себя с другой стороны, он тянет себя за штаны налево".

Самобытна сценическая картина. Ярмарочная площадь в сугробах русского снега, вокруг ярко расписанные торговые палатки, балаганчики с флажками, за которыми гордо возносятся Адмиралтейский шпиль. Справа — наполовину скрыт каруселью с деревянными лошадами кукольный театр с вывеской, изображающей черта, утаскивающего Петрушку в ад. В балете свой чёрт есть тоже, это Фокусник. Ногами вталкивает он измученного Петрушку в его жалкую коморку, но боль любви Петрушки к прекрасной Балерине ещё сильнее. И Петрушка вырвется навстречу, как казалось, своему счастью, но будет сражён кривой саблей коварного соперника Арапа. Комедия Петрушки оказывается любовной драмой.

Ну а сенсация балета — это музыка. Ещё накануне премьеры дирижёр Пьер Монте предупредил посмеивающихся оркестрантов: музыка Стравинского — не шутка. Экспрессия. "Вавилонское" смешение звуков. В бое барабана — тревога; шум и суета народного гуляния — в пронзительно-беспокойных фиоритурах флейт, гармонично-балапаечных наигрышах. Мотивы русских народных песен, популярных мелодий оркестрованы столь свежо и оригинально, что получили совершенно новое модернистское содержание. И что ещё важно: в народных песнях ("Вдоль по Питерской", "Ах, вы сени", как пример) вы слышите нарочито грубоватые нотки (влияние на фольклор "фабричной слободки"), которым противопоставлены изысканно утончённые мелодии. Стравинский дерзко объединяет разнородные элементы партитуры, меняет, в зависимости от либретто, стили; приём Стравинского — наложения двух тональностей — признан знаменитейшей находкой музыки XX века (фигура из двух тональностей духовых выражает двойственность природы — кукла и человек — Петрушки; в стенах Петрушки, его протесте одновременно звучит и страдание, и крик о помощи).

Стравинский обладает инстинктивно-гениальным чувством колорита и ритма, полностью направлен на передачу эмоций. Он ничего не боится и ни на что не претендует. Его музыка по-детски наивна и необузданна — признание Дебюсси упрочило место Стравинского в художественной, финансовой элите мира. В России — иное положение дел. Часть критиков, в том числе композитор Мясковский, приняли "Петрушку" на ура. Другая часть, консервативно настроенная, а среди них оказались ранее близкие Стравинскому по петербургскому окружению Владимир Римский-Корсаков (сын композитора), Михаил Фабиянович Гнесин — резко отрицательно: "площадной" характер музыки шокировал.

В общем, всё так, как и постулировал Дягилев: "Разница между нашими и иностранными сносимами та, что в Париже они жаждут новых течений в искусстве и рады приветствовать каждую попытку в этом направлении, а у нас сносима упорно отстаивает какие-то отжившие традиции".

"ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ"

Этот балет Стравинского занимает в "Русских сезонах" Дягилева отдельное, исключительное место уже потому хотя бы, что скандал вокруг него в своей известности превзошёл сам балет.

Это был шок — премьера балета. 29 мая 1913 года самая феешенбельная публика Парижа собралась в только что построенном театре французского импресарио Габриэля Астриока (в дальнейшем известном как Театр Елисейских полей) в надежде увидеть роскошь и экзотику "Шехеразды", рафинированную мимолётность "Призрака розы".

И вот занавес открылся. Словно искры от взрывов петард полетели из оркестровой ямы истерические скрипичные трели, усиливаемые флейтой-пикколо, медь и деревянные духовые рвали, хаотизировали ритм, возвращая к каким-то диким

временам, к "адскому" вселению шума. На сцене зрелище оказывалось тоже не для декадента. Девушки и юноши в древнеславянских грубых плащах совершают ритуальное действо, водят на полусогнутых ногах какие-то бесконечные хороводы, ускоряя темп бросают себя в экзатический транс, в животных шкурах "праотцы человеческие" углубляют и без того кроваво-первобытную эстетику происходящего. Избранница племени (единственная сольная партия), как гальванизированная, взлетает в прыжке над сценой, и падает в изнеможении... А в зрительном зале тем временем творится и вовсе невообразимое! Смех, шутки, смущение публики сменялись криками, возгласами, приступами хохота... Кто-то демонстративно уходит. Сорвался, "будто одержимый", умчался из зала в кулисы и Стравинский. "Вдруг с верхнего яруса, — свидетельствовал очевидец, — раздаётся зычный голос: "Долой пастухов из шестнадцатого района, где живёт элита", вы оставите нас в покое?" В одной из лож Бенуара Д'Аннунцио и Дебюсси затеяли ссору с "господами из соседней ложи, обозвав их "парочкой недоумков"... Наконец, вмешалась полиция, особо буйных выводили из зала. Эпический провал!

Одни искали его причины в интерьере театра, доведённом до практицизма стиле ар-нуво, тогда как публика привыкла к "теплу красного бархата и золоту". Другие обвинили хореографию. Действительно, с "русским скифством" Нижинский переключил всё и вся: утончённый академизм Петипа, новаторские формы Фокина. "Внезапно возникло совершенно новое зрелище, — записал в вечер

премьеры молодой немецкий дипломат граф Гарри Кесслер, — нечто абсолютно доселе невиданное". К созданию хореографии в помощь Нижинскому Дягилев пригласил даже Мари Рамбер — ученицу Далькроза, новизна школы групповой ритмической гимнастики которого была в центре внимания Европы. Что же касается музыки, то через год состоялось концертное исполнение "Весны священной". Успех превзошёл все ожидания.

Триумф. Свет Фавора пролился на композитора. Стравинский, как на спиритическом сеансе, вызвал языческую Русь, — заговорили, — окропил мёртвой и живой водой миражи "Каменного века" Рериха (автора либретто и сценарии), создал "новый вид первобытности в анти-искусстве и искусстве одновременно". Стравинский — первооткрыватель новых течений.

"Весна священная" — революция в музыке XX века, зная анти-импрессионистской и анти-романтической музыкальной эстетики. "Абсолютно нова её ритмическая основа, — из письма критика Бориса Асафьева, — ритм превратился из подчинённого фактора в определяющий, создающий форму. Всё это были дерзновенные художественные открытия. Они возникли из постижения Стравинским импровизационной природы народного интонирования". А вскоре в римском Гранд-отеле был дан частный концерт — русского композитора "шумно приветствовал" лидер итальянского футуризма Маринетти: с "Весной священной" Стравинский перековал орала в меч авангарда.

Марина АЛЕКСИНСКАЯ

"Семирадский заслуживает особенного внимания, как художник большого таланта".
Александр Бенуа

ВДЕТСТВЕ МЕНЯ ошеломила картина "Похороны знатного руса" — ладья, в которой его вот-вот сожгут, чтобы дух беспрепятственно поднялся в небо, золотое убранство, рыдающие наложницы, воины, гусляры, затканое марево. Всё это в сочетании с материалами раскопок: височными копьями, бусами, горшками и фрагментами тканей, — будило воображение.

Изучив дохристианское славянство, в том объёме, который возможен для профана-любителя в тринадцать лет, я всё же понял: художник Семирадский создал фантазию на тему, что-то вроде царства Берендеева из сказки "Снегурочка" Александра Островского, да и височные кольца у стеножающих женщин почему-то заменяют серьги. Сплошная бутафория! Но — обвороживает и манит.

Впрочем, творчество Генриха Семирадского — это смесь волшебной кисти, пытливого ума и ловкого трюкачества, которого ему не прощали ни современники, ни потомки. Его работы

их упоминался в хрониках, тогда как художники (в отличие от писателей!) по большей части были из простонародья. Терпеть вельможного пана, да ещё машинатора — это выше сил! Чересчур обласкан богами.

Кроме того, Семирадский мог похвастаться образованностью — он окончил естественное отделение физмат-факультета в Харьковском университете — одним из лучших вузов Российской империи. Прибавьте к этому трудоспособность и гордость — учась уже в Академии художеств, пан-аристократ жил в бедности, но не просил у родителей ни копейки.

О СЕМИРАДСКОМ

Выставка в Третьяковской галерее



«По примеру богов», художник Г.И. Семирадский (1899 г.)

вызывали шквал нареканий и подлинный восторг, а чаще — то и другое одновременно. "Шарлатан в рисунке, шарлатан в колерах он, однако же, с таким умением воспользовался светотенью и блеском общего, что на первый раз поразил", — сказал о мастере его самый грубый критик Илья Репин. Тем не менее он изумлялся умениям "пронырливого поляка". К зависти, нормальной в творческой среде, примешивалась зависть сословная, потому что Семирадские — знатная шляхта, род

Александр Бенуа, не щадивший даже гениев, высказался о Семирадском со свойственной ему колкостью: "Всё своё большое дарование Семирадскому, однако, удалось проявить только в пейзажах, в которых он сумел, как никто, выразить прелесть южной природы, а также ещё — в удивительно мастерской передаче разных аксессуаров: шёлковых и шерстяных материй, бронзы и мрамора, перламутра и терракоты. К сожалению, Семирадский не понял круга своих способностей".

ЧТОБЫ ПОНЯТЬ, кто объективен, а кто завистлив, отправляемся на выставку работ Генриха Семирадского "По примеру богов", что недавно открылась в Новой Третьяковке на Крымском валу. Первое впечатление: "Ах!", но довольно скоро наступает усталость от гладких, эстетизированных греко-римлян среди кипарисов и роз. Тот случай, когда хорошего бывает чересчур много. Что же зачаровывало тогда, на излёте "века железного", и пленяет ныне? Техника — виртуозна. Сюжеты — увлекательны, как романы. В отличие от своего британского коллеги Лоуренса Альма Тадемы, который

откровенно скучен, наш Семирадский каждый раз выдумывал новые приключения для своих героев.

"Загадка" — пастушок и его подруга разглядывают сосуд, кажущийся им интересным. Знаток античности, художник тщательно выписал краснофигурный кувшин (ойнохойя) VI века до н. э., а действие картины, скорее всего, происходит на сто-двести лет позже. Для юной пары эта вещь таит в себе дух старины. Экспозиция дополнена предметами из обихода эллинов и латинян: и та самая ойнохойя, и ритон, и аск, и треножник из Неаполя, и помпеевская бронза, — всё то, что с трепетом изучал Семирадский. Прав Бенуа: вещный мир для этого художника был поистине увлекателен.

Расслабленный "Отдых римского патриция" на фоне виллы. Вкруг него — рабы. Первый забавляет господина какимитой байками, темноволосая красавица, по-видимому, гречанка, наливает питьё, негр-нубиец охраняет. Повелитель знакомых и незнакомых цивилизаций, римлянин уверен в себе, ибо все дороги ведут в Рим. И снова — дивные мелочи и декор, но он в итоге не заслоняет фабулу. Эти картины интересно "читать", но они редко оставляют послевкусие.

Генриха Семирадского часто сравнивают с его соплеменником и тёзкой Генриком Сенкевичем, который наслаждался деталями и мажовал имена: "Петроний спросил о погоде, потом о геммах, которые обещал прислать ему к этому дню ювелир Идомен для осмотра. Выяснилось, что погода стоит хорошая, с небольшим ветерком со стороны Альбанских гор, и что геммы не доставлены. Петроний опять закрыл глаза и приказал перенести его в тепидарий, но тут из-за завесы выглянул номенклатор и сообщил, что молодой Марк Виниций, недавно возвратившийся из Малой Азии, пришёл навестить Петрония". Глядя на "Отдых патриция", вспоминаешь эти описания из "Камо грядеши".

А вот "Опасный урок" и чета влюблённых. На этот раз парень учит девушку стрелять из лука, но тут же вертится маленький мальчик, тоже натянувший тетиву, и всем ясно: урок опасен стрелами амура, а не сам по себе. Живописца обвиняли в том, что он выдаёт завуалированную пошлость, а пеллосы и тоги — лишь пафосный антураж. Недоброжелатели смеялись: матроны из парижских шансонеток.

Семирадский действительно сместил восприятие классики в сторону чувственно-телесных переживаний. Академизм был настолько лищён пресловутой "эротики", что казался чем-то уныло-застывшим. Передвижники своей правдой бытия рушили академическую благость, а Семирадский воскресал поднадоевшие образы, когда копии Венеры Милосской и Аполлона Бельведерского стояли в каждом поместье, никем не замечаемые.

Бенуа не без восхищения констатировал: "Он (Семирадский) оказал значительное влияние на русское искусство, но не только вредное тем, что он ещё раз оживил раздвигнутый было начинаниями 60-х годов академизм, но и благотворное как блеском, яркостью и богатством своих красок, так и исключительно, даже для Запада, мастерством".

ЦЕНТРАЛЬНЫМ ЭКСПОНАТОМ, чьё название вынесено на афишу, является игровая композиция "По примеру богов", где римлянин лобзает девушку на фоне статуи целующихся богов. Дивный пейзаж, таинственная зелень священной рощи. Тут всё мило и очаровательно, будто на водевильной сцене.

Да. Семирадского обвиняли ещё и в декоративности, что справедливо. Вместе с тем живость характеров — налипло. Взгляните на "Песню рабыни" — две патричанки внимают египетской невольнице, причём одна — именно слушает, а вторая — с ревностью и тоской бурлит взором экзотическую внешность.

Увы, художник был рабом формы и поклонником внешней красоты. Знаменитая гетера Фрина, поражавшая не только фигурой, но и внутренним светом, в изображении Семирадского — шикарная дама, в которой не чувствуется всепоглощающая, коварная сила. Такова же рабыня "Танца среди мечей". Мастер любит чистую плотность, но тем она и остаётся — оболочкой.

Бело-розовая обнажённость гетер лишена мерзкой похоти, но точно так же лишена пламени, о котором впоследствии напишет Иван Ефремов в романе "Таис Афинская". Вторгается в дохристианские миры, утончённый поляк был поверхностью, а мистерия напоминают бал-маскарад или сцены из трагедии, где актёры слабоваты, зато декоратор — талант.

Однако религиозная живопись Семирадского выше всяких одобрений. Его считают певцом язычества, и библейские сюжеты известны гораздо меньше, хотя здесь он поднимается до уровня Александра Иванова. Выросший на стыке двух идей — католической и православной, Семирадский умел выделить главное — христианскую прозрачность мысли. Глубокое верование помогло ему в работе над такими картинами, как "Искушение святого Иеронима", "Христос у Марфы и Марии", "Христос среди детей", "Грешница" и над стенными росписями храма Христа Спасителя. Даже буйный Репин не решился кинуть камень и от души чествовал своего противника. Всё почему? Семирадский переставал интересничать да манерничать. Он включал своё горячее от природы сердце и творил, как оно подсказывало.

На выставке можно увидеть не только работы самого мэтра, но и его последователей: Степана Бакаловича, Василия Смирнова, братьев Павла и Александра Сведомских, Фёдора Бронникова. Все — не без способностей, но ни один из них не дотянул до учителя. Бенуа говорил: "Успех Семирадского, естественно, должен был породить целую школу художников, шедших тем же путём, но эти эпигоны не обладали и той частичной жизненностью, которая, несомненно, была в их вожаке, что, однако, вовсе не помешало некоторым из них, например, Бакаловичу, иметь чуть ли не ещё больший успех".

В наше время Бакаловича знают искусствоведы, да и то не все, а когда-то он имел крупные заказы, и мы сталкиваемся с иррациональным несопадением прижизненной и посмертной славы. Бенуа отвергал всю плеяду, называя Смирнова "сухим", а Сведомских — "талантливыми, но пустыми, претендующими на мощь и трагизм". По мне, якобы "сухой" Смирнов — почти идеален. Его "Смерть Нерона" подчинена магии цвета, линий, пространства. Есть тут и острый психологизм, но художник будто бы в последний момент испугался и ушёл в созерцание "внешнего", как было принято у гурь-Семирадского.

Что самое важное в картинах этого русского поляка? Только ли мощно прописанные пейзажи и портреты? Светотень, которую с отвращением похвалил Репин? Красивые тела? Повествовательность? Нет. Семирадский дарил радость и дарит её до сих пор. Его картины — лекарство от хандры, а ведь сам художник не был по-детски счастлив: он тяжело переживал травлю и насмешки, пытался прибиться к какому-нибудь берегу, жывая и в Польше, и в Риме, но не находя спокойствия. Понимал, что катастрофически несовершенен и упреки правдивы. Умер от мучительного и редкого недуга — рака языка, оставив после себя громадное и до конца не изученное наследие, так как сделался "немодным" сразу же после смерти: шёл 1902 год, а Модерн разглядывал античность уже под иным углом.

Галина ИВАНКИНА