**Игорь Стравинский**

Русский композитор, дирижер (1882-1971)

Большую часть жизни Стравинский провел вне России, но никогда не переставал быть русским композитором. Он черпал вдохновение в русской культуре и русском языке. И он приобрел подлинно мировую славу. Имя Стравинского было и остается на слуху даже у тех, кто мало интересуется музыкой. В мировую историю музыкальной культуры XX века он вошел как великий мастер соединения музыкальных традиций современности и седой древности.

Игорь Федорович Стравинский родился в 1882 году в Ораниенбауме, ныне — Ломоносов. Его отец, Федор Игнатьевич, был певцом, выдающимся солистом Мариинского театра. Семья Стравинских жила в Петербурге на Крюковом канале, рядом с театром. В доме часто собирались выдающиеся творцы: композитор Римский-Корсаков, балетмейстер Петипа, писатель Достоевский и многие другие корифеи русского искусства. Игорь Стравинский рано заинтересовался музыкой — правда, всерьез его музицирование долго никто не принимал. Дело в том, что он любил импровизировать. Уроки игры на фортепиано Игорю давала Л. Кашперова, ученица Рубинштейна. Л. Кашперова относилась к импровизации отрицательно, как к какой-то забаве, отнимающей время у серьезного и проверенного обучения при помощи фортепианных этюдов.

После окончания гимназии Игорь Стравинский поступил на юридический факультет Петербургского университета. Музыкой он по-прежнему занимался лишь в свободное от учебы время, свои сочинения никому не показывал и на публике не исполнял. В университете Игорь Стравинский подружился с Владимиром Римским-Корсаковым, сыном знаменитого композитора. При посредничестве нового товарища Игорь показал свои творения великому Н. Римскому-Корсакову. Тот слыл человеком прямым и сразу не стал хвалить молодого автора, однако отметил его безусловный талант и согласился периодически просматривать все последующие сочинения. Так Игорь Стравинский стал учеником одного из величайших музыкантов мира.

Занятия проходили в неформальной обстановке. К Римскому-Корсакову захаживали его приятели по «Могучей кучке», и вполне вероятно, что под влиянием этих встреч и были написаны первые заслуживающие внимания произведения молодого Стравинского. В 1907 году он написал Первую симфонию, в которой заметны следы влияния А. Глазунова. Далее была сюита «Фавн и пастушка», написанная на стихи А. Пушкина, которая отмечена явным влиянием К. Дебюсси. Импрессионистскими признаны и «Фантастическое скерцо», и фантазия «Фейерверк», последовавшая за «Фавном и пастушкой».

В 1908 году умер Н. А. Римский-Корсаков. Стравинский тяжело пережил смерть учителя, испытывая к композитору почти сыновнюю любовь. Памяти Римского-Корсакова он посвятил «Траурную песнь» для оркестра. Это произведение прозвучало всего один раз и кануло во времени: до сих пор не найдены ни партитура, ни оркестровые партии.

Кто знает, как сложилась бы дальнейшая жизнь Стравинского, если бы не знакомство с С. Дягилевым, неутомимым пропагандистом русского искусства за рубежом. В начале XX века Дягилев возглавил журнал под названием «Мир искусства». Считая, что о русском искусстве знают на Западе непозволительно мало, он отправился в Париж и организовал там цикл симфонических, оперных и балетных концертов, которые он назвал «Русские сезоны». Дягилев приглашал оперные и балетные труппы, организовывал показ лучших спектаклей. Благодаря Дягилеву, Запад открыл для себя Шаляпина, Ершова, Анну Павлову, Карсавину, Нижинского... Дягилев искал яркий, причудливый балет, написанный на сказочный сюжет, балет, в котором четко проявлялось бы русское начало. Он заказал такой балет композитору Лядову, однако тот почему-то медлил. Времени оставалось мало, и Дягилев рискнул, обратившись к молодому Стравинскому.

Премьера «Жар-птицы» состоялась в Париже 25 июня 1910 года и принесла Игорю Стравинскому мировую славу. Критика отметила преемственность некоторых идей композитора с идеями позднего Римского-Корсакова («Кащей Бессмертный», «Золотой петушок»), однако в «Жар-птице» достаточно ярко проявлялись и самобытные черты Стравинского.

Окрыленный успехом, Стравинский по заказу Дягилева сочиняет следующий балет «Петрушка» на либретто А. Бенуа, который был поставлен через год. За этот год Стравинский проделал большой путь. Прежде всего, он избавился от влияния предшественников. Уличный, балаганный фольклор стилизован в балете в этнографическом ключе. Слушателей поражало свободное многоголосие, представлявшее собой не только сочетание нескольких мелодических линий, но и целых пластов. Вместе с тем новый балет Стравинского был понятен каждому школьнику.

Летом 1913 года в Париже состоялась премьера третьего балета Стравинского «Весна священная», имевшего подзаголовок «Картины языческой Руси». Композитор раскрыл дохристианский период истории славянских народов. Для создания балета он отправился в поместье Устилуг на Волынь и записал там много старинных песен. В балете он смело применил такие диссонансы, к которым ранее никто из композиторов прибегать не решался. Премьера балета сопровождалась грандиозным скандалом, но не композитор был тому виной. Он постарался передать одновременно суровость и красоту язычества, показать обряд выбора красивейшей девушки и вслед за ним — принесение ее в жертву.

Газеты дружно писали о скандале, но позже музыка «Весны священной», исполненная в оркестровом варианте, была единодушно принята и вызвала овации. И тогда газетная критика переключилась на Вацлава Нижинского, талантливого танцовщика, но слабого балетмейстера. Его и обвинили в скандале.

После «Весны священной» композитор несколько лет в жанре балета не работал, но в 1918 году он написал балет «История солдата», основанный на сборнике сказок А. Афанасьева. Шла Первая мировая война, и новое время диктовало новые темы. Беглый солдат заключил соглашение с чертом: продал ему душу и выменял скрипку на колдовскую книгу — таков сюжет нового балета.

Следующая работа называлась «Свадебка» и была поставлена в 1923 году. К хору и солистам добавились оркестр, четыре фортепиано и набор ударных инструментов. Произведения Стравинского вызывали большой интерес в Европе. Об этом свидетельствует хотя бы то, что на лондонской премьере «Свадебки» в 1926 году партии фортепиано исполняли французские композиторы Ж. Орик и Ф. Пуленк, итальянский композитор Ориети и пианист В. Дукельский, ученик Р. Глиэра, прославившийся под именем Верной Дюк как автор знаменитой джазовой пьесы «April In Paris». Для раскрытия темы Стравинский кропотливо изучил русские свадебные обряды, но вся музыка была написана на основе одной лишь народной песни.

В 1922 году он написал оперу-буфф «Мавра» — по поэме А. Пушкина «Домик в Коломне». В этом произведении преобладают шарж, гротеск и пародийность. Сам Стравинский называл свое новое произведение «оперкой» и посвятил ее памяти Пушкина, Глинки и Чайковского. Их портреты он и поместил на обложке нотного издания «оперки».

В 1928 году Стравинский написал балет «Поцелуй феи», имевший подзаголовок «Аллегорический балет, навеянный музыкой Чайковского». Следует отметить, что он любил Чайковского, которого видел всего один раз в жизни. Для балета, либретто которого написал он сам по сказке Андерсена «Снежная королева», Стравинский заимствовал ряд тем Чайковского.

Любя и почитая Чайковского, Стравинский весьма внимательно изучал его произведения, и когда в Лондоне готовилась постановка «Спящей красавицы», он оркестровал те места в единственном экземпляре партитуры, где были купюры. Стравинский идеально воспроизвел стиль Чайковского, и даже самый придирчивый слушатель не мог ничего заметить.

Стравинский не поддержал распространившееся в Европе увлечение экспрессионизмом с его гипертрофированными эмоциями. В то время он намеренно черпает сюжеты, музыкальный материал и приемы композиции из истории, пишет балеты «Пульчинелла» (1919), «Аполлон Мусагет» (1928), «Поцелуй Феи», ораторию «Царь Эдип» (1926), «Симфонию псалмов» (1930) и другие произведения.

Как правило, критики разделяют творчество Стравинского на следующие периоды: русский (закончился «Свадебкой» в 1923 году), неоклассический, который охватил тридцать лет вплоть до 1953 года, и додекафонический — с 1953 года. Последний период был отмечен Септетом — ярким произведением, в котором былой противник додекафонии вдруг становится ее поклонником.

Период неоклассицизма отмечен продолжением творческого содружества Стравинского и Дягилева. По инициативе последнего и был написан балет «Пульчинелла». Толчком к созданию балета Стравинского послужило то, что в Неаполе нашли комедийный сценарий XVIII века, который и был положен в основу либретто. При подготовке балета композитор внимательно изучил и две малоизвестные комические оперы Перголези. Балет повествовал о Пульчинелле — любимом герое неаполитанской улицы, его мнимой смерти и веселом воскрешении, красавицах Росетте и Каденце — поклонницах Пульчинеллы, их ревнивых кавалерах и заканчивался тремя свадьбами. На парижской сцене балет поставил Леонид Мясин в декорациях Пабло Пикассо. Музыка балета прозвучала и на филармонических эстрадах в виде симфонической сюиты. В «Пульчинелле» Стравинский не становится на путь стилизации итальянской музыки, а сохраняет манеру письма и композиции XX века, однако двумя-тремя штрихами как бы указывает, о чем идет речь.

Так же ярко, как в «Пульчинелле», этот прием заметен в еще одном балете, «Аполлоне Мусагете». В нем автор впервые обратился, к своей любимой античности. Кроме «Аполлона Мусагета» (1928), на античные темы он спустя семь лет написал мелодраму «Персефона», а в 1948 году — балет «Орфей». Все эти произведения — бесспорные образцы неоклассицизма.

Обращаясь к историческому материалу, Стравинский утверждал: ради того, чтобы написать «Весну священную», вовсе не надо быть язычником, равно как не следует вступать в монашеский орден для написания «Симфонии псалмов». Дело композитора—создавать музыку, а не самообнажаться, не раскрывать себя через музыку. По поводу этих творческих воззрений музыкальные критики утверждали, что жанр, стиль, манеру письма и сюжет Стравинского предугадать невозможно. Его называли композитором «тысячи и одного стиля». Так, в 1937 году он, уже имея имя автора значительных исторических произведений, вдруг создает интереснейший балет «Игра в карты», целиком построенный на условностях. По задумке это просто сверхмодерновое произведение. Герои балета — колода карт для покера. В качестве сцены предстает поверхность стола, покрытая зеленым сукном. Ведущие артисты — Туз, Король, Дама и Валет. Кордебалет состоит из карт младшего значения. Главное лицо — Джокер, беспощадно тасующий карты. Да и в программке можно было прочитать, что балет состоит из трех не актов, а «сдач» и заканчивается победой «коалиции», объединившейся против Джокера. В последних тактах балета Стравинский неожиданно процитировал «Севильского цирюльника» Россини, чем вызвал немало толков. На самом деле он всего только созорничал, желая развеселить своих зрителей.

«Игра в карты» стала последним балетом, написанным в Европе. В 1939 году Стравинский выехал в США. Причин тому было несколько. За два предыдущих года Стравинский похоронил мать, дочь и жену. У него и самого развился туберкулезный процесс, вследствие чего композитору пришлось пять месяцев провести в санатории. Кроме прочего, Стравинского пригласили в Гарвардский университет читать лекции по музыкальной эстетике. (По материалам этих лекций Стравинский потом написал книгу «Музыкальная поэтика», которая была признана критиками не только интересной, но и во многом парадоксальной). И едва ли не самой важной причиной переезда в США стало начало Второй мировой войны.

Стравинский приобрел виллу в Голливуде, где и жил до самой смерти. Новые условия изменили круг его интересов. Там он начал писать произведения, которые ранее не мог себе и представить: «Танго» в двух версиях, для одного и двух роялей, «Цирковую польку для молодого слона», скерцо a la Russe для симфоджазового оркестра Поля Уайтмена, «Эбони-концерт» для кларнета и джазового оркестра по заказу знаменитого джазового кларнетиста Вуди Германа... Пишет он музыку и к типично бродвейскому ревю «Семь живых искусств». Сложно было ожидать таких произведений от автора «Симфонии псалмов»! После ревю, поставленного в Филадельфии, Стравинский получил телеграмму: «Большой успех точка мог бы быть сенсационным если бы вы поручили мистеру X сделать несколько исправлений в оркестровке точка мистер X обрабатывает также произведения Кола Портера точка прошу телеграфно подтвердить согласие». Разумеется, Стравинский не согласился: «Меня удовлетворяет большой успех точка Игорь Стравинский», — сдержанно ответил он.

Наряду с не слишком «солидной» музыкой, Стравинский в эти годы сочинил «Траурную оду» памяти Наталии Кусевиц-кой и Симфонию в трех движениях (1942—1945). Интересно, что первая часть симфонии навеяна образами, в том числе, и Седьмой симфонии Шостаковича.

Из произведений конца 40-х — начала 50-х годов интересна опера «Карьера мота», написанная музыкальным языком, напоминавшим сочинения Моцарта, Россини и Пуччини.

С 1954 года Стравинский начал активно использовать приемы додекафонии. Известие об этом стало сенсацией в музыкальном мире. Обыватели строили самые циничные догадки, пресса углублялась в модный психоанализ. Но при ближайшем рассмотрении выяснилось, что использование додекафонических приемов не было самоцелью для такого крупного художника как Стравинский. Додекафония, или, по-другому, использование серийной техники, интересовало Стравинского лишь в той мере, в какой усиливало выразительность близких ему мотивов. Если для серийной школы вообще характерно использование серий из «двенадцати соотносимых друг с другом тонов», то у Стравинского присутствуют короткие серии из четырех-пяти-шести звуков, составляющих мелодию.

В 1962 году Игорь Стравинский после 49-летнего перерыва посетил Россию. Безусловно, этот приезд стал следствием хрущевской «оттепели». 80-летний композитор дирижировал в Москве и Ленинграде своими балетами «Жар-птица» и «Петрушка». Стравинского встречали тепло, как живого классика XX века.

В последний период творчества композитор создал несколько значительных произведений: «Священное песнопение» (1956), балет «Агон» (1957), «Движение» для фортепиано и оркестра (1959), «Потоп» (1962), «Заупокойные песнопения» (1966). Как видно, композитор стал часто обращаться к библейской тематике и при этом не прекращал своих стилистических исканий.

Скончался композитор 6 апреля 1971 года в Нью-Йорке. Похоронили Игоря Стравинского в Венеции.

И. Ф. Стравинский подарил XX веку технику филигранной работы с мотивом, а многие его произведения (такие, как «Весна священная», «Петрушка», «Свадебка» и другие) произвели настоящую революцию в умах музыкантов. Сочинения Стравинского взламывали устоявшиеся рамки, меняли отношение к фольклору. Они помогали понять, как народная песня, воспринятая сквозь призму современности, оживает в руках композитора. Благодаря таким композиторам, как Стравинский, в конце XX века поднялся престиж фольклора и получила развитие этно-музыка.