

# Весна-страшна

Коммерсантъ 2. - 2006. - 20 мая - с. 8

Теодор Курентзис продирижировал музыкой «Дягилевских сезонов»

**В Большом зале консерватории дирижер Теодор Курентзис продолжил цикл «Русские сезоны» Национального филармонического оркестра России, посвященный Сергею Дягилеву. Репертуарные редкости слушала ВАРЯ ТУРОВА.**

Сергей Дягилев дружил со столькими великими, что удивляться количеству шедевров, которые эти великие написали по заказу друга, не приходится. Удивляет другое — как ему удавалось общаться одновременно со всеми ранимыми гениями, учитывая их непростые характеры. Подумать только, заказанный им балет «Парад» объединил Жана Кокто, Эрика Сати, Пабло Пикассо и Леонида Мясина, при этом на премьере в зале были Клод Дебюсси, Жорж Орик, да и вообще все, кто хоть как-то был связан с искусством, хотя кажется, что во времена Дягилева в Париже к искусству имели отношение абсолютно все.

Балет был поставлен в апреле 1917 года, в разгар войны. Первый и, хвала истории, не последний сценографический опыт Пикассо в сочетании с эпатажирующей примитивной музыкой Сати, произвел на театральную публику неизгладимое впечатление. Присутствовавший на премьере Франсис Пуленк вспоминал: «В „Параде“ все было новым — сюжет, музыка, постановка. Зрители, оцепенев, смотрели, как подымается занавес Пикассо, совершенно для них необычный, открывая кубистские декорации. На этот раз все искусства брыкались в своих оглоблях».

Некоторым спектакль показался вызовом здравому смыслу. Музыка Сати, такая простая, наивно-искусная, вызвала скандал своей обыденностью. В «Параде» танцевали мюзик-холльный уан-степ. В этот момент зал разразился свистом и аплодисментами. Весь Монпарнас ревел с галерки: «Да здравствует Пикассо!» Орик и другие музыканты орало: «Да здравствует Сати!» Реакцию зала можно понять — по тем временам пьеса казалась революционной. Шутка ли, в партитуре использованы звуки сирены, стук печатной машинки и, страшно вообразить, выстрелы пистолета! Со времени премьеры прошел почти век, и теперь потрясший публику эпатаж выглядит милой изобретательностью. Вряд ли стоит рассматривать «Па-



Выразительная пластика дирижера Курентзиса достойна исполняемых им дягилевских балетов ФОТО ПАВЛА СМЕРТИНА

рад» как отдельный музыкальный шедевр, скорее пьеса заняла свое место в истории в качестве манифеста желания Дягилева и его друзей усть консерваторов.

Совсем другая история связана с балетом «Лани», написанным, в свою очередь, Франсисом Пуленком. Скандала, криков и драк не было, но не было и шумного успеха, что сочтем случайным промахом истории. Подвел, скорее всего, сюжет. Вернее, сюжета как такового в спектакле не было — сцена представляла собой нечто подозрительно напоминающее публичный дом — подобие либретто крылось в том, что к трем юношам всячески пристают 16 фривольных барышень, впрочем, все про-

исходящее, по свидетельствам очевидцев, носило недостаточный для скандала — или успеха — масштаб разврата. Все это тем обиднее, что музыка балета полна обаяния, изящества и юмора. Партитура испещрена намеками, цитатами, полемикой с современниками и гениями прошлого, но в то же время на редкость целостна, органична и проста.

Так или иначе, «Парад» и «Лани» на концерте все равно воспринимались лишь прологом к «Весне священной», написанной, к слову, раньше обеих пьес, в 1913 году. Не будет сильным преувеличением сказать, что «Весна» — главное сочинение первой половины XX века. Предвосхитившее, если не породившее, массу музыкальных течений и блестяще отразившее интонацию, атмосферу и ощущение времени вообще. «Картины языческой Руси», поставленные в соавторстве с Николаем Рерихом и Вацлавом Нижинским, вызвали грандиозный скандал на премьере.

Музыка Стравинского и правда нелегка для восприятия. Больше того, она по-настоящему страшная, особенно если представлять себе ее так, как это делает Теодор Курентзис. Музыканты точно отвечали дирижеру, являя при этом высокий класс игры. Особенно это касалось группы ударных, партия которых в «Весне» ключевая. Ударники показали и блистательный профессионализм, и точное попадание в стиль, время и эмоцию. Но с дирижером можно спорить.

Все быстрые части в его варианте не просто быстрые — они ошеломляют скоростью и напором. Медленные звучат тревожно и трудно. Все и без того величественно земные, коренные, настоящие эмоции, нет, скорее, инстинкты, заложенные автором в эту музыку, господин Курентзис преувеличивает в разы, из-за чего они, словно отражаясь в кривом зеркале, порой приобретают почти уродливые формы. Итог не эпатажировал, скорее наоборот — современная публика, кажется, готова на все ради любого дирижера, способного заставить оркестр громыхать с дикой скоростью. Истерически восторженная реакция этой публики была так же предсказуема, как и шок, случившийся у слушателей на премьере почти сто лет назад.