

ТВОРЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ: И. СТРАВИНСКИЙ И ДЖ. БАЛЛА

Сценическое воплощение симфонической фантазии «Фейерверк» в дягилевской антрепризе

Начало XX века — время, подарившее мировому культурному наследию не только огромное количество ярких фигур, но и особые, порой кажущиеся невероятными их творческие взаимодействия. Немаловажную роль в этом сыграло появление и активное развитие креативных полей-пространств, располагающих и побуждающих представителей различных искусств, направлений и стилей находить точки соприкосновения. И именно в таких пересечениях рождались самые интересные и смелые эксперименты, зачастую таящие в себе множество импульсов, ведущих далеко за пределы своего хронологического существования.

Эти диалоги гениев, с одной стороны, отражали общую тенденцию эпохи встречного движения и взаимопроникновения различных видов искусств. С другой, — являлись непосредственным отражением интересов конкретных личностей, что помогает лучше понять их эстетические воззрения и осмыслить те идеи и стремления, которые определяют конкретные периоды творчества.

Стравинский и Балла — два художника, экспериментировавших с различными средствами выразительности в поиске новых форм высказывания, новых путей развития. Их индивиду-

альности формировались на рубеже XIX—XX веков, во время, характеризующееся переменами в человеческом мировосприятии, необходимостью выхода за рамки существующих традиций и рождением принципиально новых подходов в создании произведений искусства. Для обоих стали знаковыми такие аспекты, как особое ощущение времени в произведении искусства, осязаемое ощущение движения, вывод на первый план структурных компонентов, принцип симультанности. Наследие как И. Стравинского, так и Дж. Баллы отражает различные яркие стилевые повороты авторского мышления. словно мозаика из разноцветных камней, произведения каждого из них складываются в общую картину творчества. Эти фигуры, принадлежащие совершенно разным сферам искусства, обнаруживают удивительные пересечения не только на поле сотрудничества и сотворчества, но и в самих своих исканиях.

Творчество Стравинского традиционно делят на три периода: «русский», «неоклассический» и поздний — «серийный», отмечая эффект хронологического напластования первых двух. Не стоит забывать, что в ранние годы для Стравинского были характерны также и почти импрессионистские колористические поиски. Впрочем,

особое внимание к звучанию, фонизму как таковому останется на протяжении всего творческого пути композитора, пройдя через различные стилистические трансформации.

Искания Дж. Баллы (1871–1958) охватывают множество сфер: от неомимпрессионизма (1900-е гг.) через футуризм к абстракционизму (1910–1920-е гг.); художник возвращается к фигуративной живописи в 1930-х гг. и в конце жизни (1950-е гг.) снова утверждает принципы футуристической эстетики.

Начало творческого пути Дж. Баллы было связано не только с живописью, но и с набравшим все большую популярность и таящим в себе множество нераскрытых возможностей искусством фотографии. Решение посвятить себя полностью искусству Джакомо Балла принял в 20 лет. Годы учебы будущего художника проходили в разных городах. В Турине в течение нескольких месяцев он посещает занятия в Академии и практикуется в фотомастерской. В 1893 году Балла приезжает в Рим, где начинает заниматься изучением световых эффектов, попутно зарабатывая на жизнь в качестве оформителя и рисовальщика карикатур. Важную роль сыграла и поездка в Париж, предпринятая в 1900 году. Здесь он знакомится с творчеством Жоржа Сера и Поля Синьяка, увлекаясь эстетикой неомимпрессионизма и пуантилизма.

Интерес художника к световым эффектам в период становления — не есть ли это «Фейерверк» и «Жар-птица» Стравинского, его искрящиеся и еще немного корсаковские оркестровые страницы? А «Синьора Пизани на балконе», явно навеянная творче-

ством Сера, — не корреспондирует ли прекрасным образом с двумя песнями на стихи П. Верлена?

По возвращении в Рим Балла открывает собственную мастерскую и обретает учеников-единомышленников, среди которых — Умберто Боччони, Джино Северини, Марио Сирони. Именно благодаря ученикам состоялось знакомство художника с Филиппо Томмазо Маринетти, ставшее поворотным моментом в творческой судьбе Джакомо Баллы. Яркий эпатажный представитель богатой итальянской семьи, его идеи и литературный дар захватывают внимание художника. Опубликованный в феврале 1909 года сначала в болонской *Gazzetta dell'Emilia*, а затем на первой странице французской *Le Figaro* Манифест футуризма Маринетти провозгласил разрушение прошлого, утверждение символов современности и направленность в будущее. «Красота в борьбе», «любовь к опасности, привычка к энергии и бесстрашию», «мужество, отвага и бунт», красота «новой вездесущей скорости», «агрессивное действие» — «удар кулаком» — эти положения стали основой нового течения, призванного обновить искусство, облечь его в новые формы воплощения. Уже в следующем — 1910 году У. Боччони создаст Манифест футуристической живописи, который подпишет Дж. Балла вместе с Дж. Северини, Л. Руссоло, К. Карра. 1910–1920-е годы пройдут для Баллы под знаком футуристических идей, заставят художника переосмыслить их, вспомнить интерес к световым экспериментам и приведут его в итоге к абстрактной живописи. Отказ от романтического наполнения,

образы разрушения, главенство ритма и движения — все эти характеристики в равной степени подходят для «Весны священной» Стравинского.

Возвращение Баллы в 1930-е годы к более традиционным формам выражения заставляют вспомнить о неоклассических произведениях композитора. 1950-е годы станут для художника возрождением футуристических идеалов, Стравинский же в это время обратится к серийной технике. Для композитора это новое творческое поле, но вспомним, что додекафония перевернула музыкальное мировосприятие еще в 1920-е годы. Таким образом, взгляд Стравинского также направлен на эстетические принципы, сложившиеся ранее.

Обращает на себя внимание общность некоторых технологических принципов создания произведений. Так, избранная Баллой симультанность — изображение нескольких фаз движения одновременно — вызывает прямые ассоциации со сложно устроенными партитурами Стравинского, где сочетаются различные остинатные пласты. Вычленение художником элемента и превращение его в множество сходно с архетипически-попевочной основой ткани «русских» сочинений композитора.

Эстетико-временным пространством, в котором произошло соприкосновение творчества Баллы и Стравинского, стал футуризм. Их творческое взаимодействие состоялось благодаря С. Дягилеву, который загорелся идеей сценического воплощения симфонической фантазии И. Стравинского «Фейерверк».

Начиная с 1914 года, Дягилев выстраивает новую концепцию твор-

чества, поворачивает в сторону откровенных экспериментов. Большое значение для него обретает знакомство в Италии с сообществом футуристов, которые захватывают его своими идеями и почти фанатичной увлеченностью. Дягилев посещает дом Мариетти, где знакомится со звуковыми исканиями итальянских «безумцев». Находясь под впечатлением от продемонстрированных ему музыкальных инструментов, импресарио задумывает около 15 проектов, из которых в полной мере осуществиться суждено было лишь одному. Именно этот уникальный пример и есть «Фейерверк».

Итак, 1917 год, Рим, театр Констанции — это время и место действия, а точнее, действия «Фейерверк» на музыку И. Стравинского. Этот любопытнейший пластический эксперимент в наши дни остался несколько за кадром панорамы дягилевских достижений. Причем «закадровость» эта дошла до такой степени, что порой можно встретить рассуждения о неудаче и вышедших на поклон танцорах, встреченных ледяным молчанием публики¹. Танцоры не могли слышать или не слышать аплодисменты по одной простой причине — их в этом пластическом действии нет. Данная и подобные ей «неточности» несколько заслоняют одну из интереснейших дягилевских идей, опередившую свое время на много лет.

В начале XX века идея синестезии была весьма распространенной и захватывала многие умы. Так, например, А. Скрябин был одержим светозвуком, что в частности отразилось в присутствии световой партии в симфонической поэме «Прометей». Светозвук или Огнеголос был одной из

любимых тем К. Бальмонта. Поэзия вбирает в себя музыкальные образы, цвета и запахи: «Ароматы и цветы / Все слились в согласный хор, / Все сплелись в один узор...»².

Особое положение дягилевской затеи главным образом заключается в степени ее конкретности. Благодаря сохранившимся архивным материалам не только можно говорить о дате постановки, но и о самом действе в мельчайших деталях. Это экспериментальное пластическое действо, где собственно пластическое начало выражается в использовании форм, причудливым образом сочетаемых и переходящих порой одна в другую.

Фантазия И.Ф. Стравинского для большого симфонического оркестра «Фейерверк» длится всего лишь около четырех минут и отличается яркостью колористического решения. Написана она была гораздо ранее, нежели С.П. Дягилев задумал свой дерзкий проект. «Фейерверк» был создан ко дню свадьбы Надежды Николаевны Римской-Корсаковой (дочери Н.А. Римского-Корсакова) и Максимилиана Осеевича Штейнберга, состоявшейся 4 июня 1908 года (по старому стилю). Музыка этой пьесы обнаруживает явное влияние Н.А. Римского-Корсакова

и также прекрасно корреспондирует с «Жар-птицей» не только близостью хронологической, но и стилистической. Интересно отметить, что такой колористически-яркий музыкальный облик сочинений отмечался Штейнбергом как типичный для Стравинского. «Игорь ко дню моей свадьбы сочинил фантазию “Фейерверк”, для большого оркестра — нечто вроде марша на 3/4 <...>. Мне весьма нравится; музыка весьма типичная для Игоря, вроде “Пчел”³. Инструментовано блестяще, если только возможно будет сыграть, ибо невероятно трудно»⁴. После такого отзыва о сложности для исполнителей Стравинский в 1909 году сделал новую версию оркестровки, и в январе 1910 года под управлением Зилоти «Фейерверк» впервые прозвучал для публики.

Эта яркая оркестровая миниатюра стала основой тройственного творческого союза, который стал одним из самых новаторских и одновременно скандальных в истории дягилевской антрепризы: Дягилев — Балла — Стравинский.

Договор, согласно которому сценарий и оформление действия поручается Дж. Балле, опубликован в «Архивах футуризма»⁵:

Многоуважаемый господин Балла!

Я даю Вам поручение создать пластический спектакль в соответствии с эскизом по музыке Стравинского «Фейерверк», который я видел в Вашей студии и одобрил. Вы будете ответственны за руководство воплощением сценария и представите его в Риме не позднее 1 февраля 1917 года.

Согласно Вашим предварительным расчетам Вы получите денежную сумму в размере 3500 лир, и за Вашу персональную работу отдельно 1500 лир, в целом 5000 лир согласно следующему графику:

5 декабря — 1000 лир
20 декабря — 500 лир
5 января 1917 — 500 лир

20 января 1917 — 500 лир

Остаток — 1 февраля, то есть в день сдачи полностью выполненных работ (2500 лир).

Все наброски и материалы должны быть утверждены мною. Я оставляю за собой право приобрести эскиз за цену в 300 лир.

Сергей Дягилев. 2 декабря 1916 г. [пер. с итал — Е. П.]

Сейчас известны четыре цветных эскиза, выполненных Дж. Баллой: два, изображающих сценическую композицию полностью, и два — фрагментами.

Эскизы полной сцены воспроизводят одну и ту же конструкцию и отличаются размерами (15,9x19,5 см против 105x130 см), а также цветностью. Различное цветовое изображение, возможно, было продиктовано тем, что подразумевалось участие световых лучей, которые должны были менять общую гамму. Для большей понятности замысла в материалы большого эскиза был добавлен крутящийся элемент, выполненный из фольги.

Подробнейший световой сценарий, содержащий не только указания по смене цвета и местоположения световых лучей, но и степени прозрачности (а также хронометраж), выглядит как неказистые пожелтевшие страницы с торопливо написанными строчками, кое-где зачеркнутыми словами.

И, тем не менее, указания с потрясающей точностью следуют за музыкой, ее акцентами и игрой тембров. Согласно замыслу авторов, это должен был быть эффект самого настоящего фейерверка в интерьере.

Экспериментальное пластическое действие, как его определили авторы — «балет без танцоров», где движение выражается при помощи изображения различных форм, причудливым образом сочетаемых, переходящих одна в другую и выхватываемых то частично, то полностью цветными лучами света, буквально взорвало римскую прессу 1917 года.

Предвосхищая событие, М. Сарфатти в журнале «Avvenimenti» (Милан, 7 апреля 1917 года) расскажет о «беспрецедентной полномасштабной сценической проекции», задуманной Дж. Баллой, а музыка И. Стравинского вдохновит ее написание стихотворения «Fuochi d'artificio»⁶:

*Corolla fiabesca,
sibila e rugge il fiore di fuoco.
Rimbomba e si scaglia
all'aerea scalata.
Tonde bocche,
delirio di attonita gioia,
ecco il razzo —
sboccia si allarga dall'esile stelo in
spruzzante cascata.
Trillo lungo di luce!
Ninna nanna magata!
Odi i flauti in orchestra:
la girandola crepita e brucia,
verde rosso turchino ipnotismo.*

*Волшебный венчик огненного цветка
свистит и ревет
и рассыпается с грохотом высоко
в воздухе.
Несвязные возгласы изумления
вырываются из открытых ртов.
Вот молния, вырастающая из тонкого
стебля и расцветающая искрящимися
брызгами водопада.
Длинная трель света!
Заколдованная колыбельная!
Слышишь флейты в оркестре:
Калейдоскоп огней, зелено-красно-синий
цветовой гипноз.*

*Fa l'incanto, bel fuoco,
fa l'incanto agli umani !
Esser lievi, esser ilari e obliosi,
come bimbi alla fiera;
per la gioia soltanto,
niente più che la gioia,
bimbi bimbi a cui fanno l'incanto,
non esser più nulla,
sguardi attenti e splendenti soltanto,
e sgranate pupille,
accese a un riflesso balenò di faville.*

*Наводи чары, прекрасный огонь,
Заколдовывай людей!
Будь легким, будь веселым и беспечным,
как дети на ярмарке;
только для радости,
ничего больше, кроме радости,
дети, дети, полностью зачарованные,
только внимательные и сияющие взгляды,
и отражение сверкающих искр
в расширенных зрачках.
[пер. с итал — Е.П.]*

По эскизам Баллы была создана некая цветная конструкция из картона, которая, находясь на темной сцене, выхватывалась лучами света частично, либо полностью. Вполне закономерно, хотя и печально, что такой сложный арт-объект не был по-настоящему жизнеспособен в 1917 году по причине элементарного отсутствия необходимых технических средств, громоздкости и малоподвижности объектов. Малое коли-

чество репетиций, плохая синхронизация световых переключений с музыкой привели к сумбуру и откровенной неудаче. Огромное количество рецензий в прессе лавиной обрушились на «монструозное» детище Дягилева. Но все же постоянно возникали и рассуждения о том, что импресарио и его единомышленники явно задумывали что-то иное, что невозможно осуществить имеющимися скудными современными ему средствами.

«Пластико-световая картина вчера вечером очень не преуспела из-за недостаточной подготовленности оператора, на которого была возложена трудная задача по регулированию быстрой смены последовательности игр света. Прискорбная задержка с приведением в действие этих игр привела к тому, что по открытии занавеса зрители оказались перед набором гигантских многогранных форм, тяжеловесных и невыразительных. Это были трупы светящихся организмов, созданных фантазией Джакомо Баллы...»

А. Гаско. «La tribuna», Рим 14.04.1917. [Пер. с итал — Е.П.]

При явной неудаче, приведшей к тому, что Дягилев аннулировал контракт не только с Дж. Баллой, но и Ф. Делперо, стоит отметить, что часть публики после действия настойчиво вызывала на сцену художника и композитора, дирижировавшего в тот вечер своим сочинением.

Сохранившиеся документы свидетельствуют о том поразительном внутреннем видении должного результата Дж. Баллой. Красота замысла, подразумевающего точность почти та-

кую, которую дает компьютерная визуализация, осталась только лишь на бумаге. Расхождение этой красоты с реальностью привело Дягилева в бешенство, заставившее разорвать все нити с футуристическими замыслами, и «Фейерверк» не занял свое законное место среди дягилевских шедевров, но оставил невероятно интересный корпус документов, позволяющих современному исследователю оценить новаторство и смелость замысла столетней давности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: Театр художника. Истоки и начала. Т. 4. Москва, 2006. 229 с.
2. Гарафола Л. Русский балет Дягилева. Пермь: Кн. мир, 2009. 478 с.
3. Стравинский И.Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. 1: 1882–1912 / Сост., текстологическая ред. и комм. В.П. Варунца. Москва: Композитор, 1998. 552 с.
4. И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. 2: 1913–1922 / Сост., текстологическая ред. и комм. В.П. Варунца. Москва: «Композитор», 2000. 800 с.
5. Схейен Ш. Дягилев. Русские сезоны навсегда. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. 608 с.
6. Archivi del futurismo. Vol. I / M.D. Gambillo, T. Fiori. Roma, 1962. 620 p.
7. Voccioni U. Futurist painting sculpture (plastic dynamism). Los-Angeles, 2016. 304 p.
8. Gigli E. Giochi di luce e forme strane di Giacomo Balla. Roma, 2005. 80 p.
9. Poesia rassegna internazionale / M. Dessi. Milano, maggio-giugno 1920. № 2–3

REFERENCES

1. Berezkin V.I. Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra: Teatr khudozhnika. Istoki i nachala [The art of scenography of the world theater. Theater of the artist. Origins and beginnings]. Vol. 4. Moskva [Moscow], 2006. 229 p.
2. Garafola L. Russkiy balet Dyagileva [Diaghilev's Ballets Russes]. Perm: Kn. Mir [Perm: Publishing house «Book world»], 2009. 478 p.
3. Stravinskiy I.F. Perepiska s russkimi korrespondentami. Materialy k biografii [Correspondence with Russian correspondents. Materials for the biography]. Vol. 1: 1882–1912. Ed. V.P. Varunts. Moskva: Kompozitor [Moscow: Publishing house «Composer»], 1998. 552 p.
4. Stravinskiy I.F. Perepiska s russkimi korrespondentami. Materialy k biografii [Correspondence with Russian correspondents. Materials for the biography]. Vol. 2: 1913–1922. Ed. V.P. Varunts. Moskva: Kompozitor [Moscow: Publishing house «Composer»], 2000. 800 p.
5. Scheijen Sh. Dyagilev. Russkie sezony navsegda [Dyaghilev. Russian seasons forever]. Moskva: KoLibri, Azbuka-Attikus [Moscow: Publishing house «KoLibri, Azbuka-Attikus»], 2013. 608 p.
6. Archivi del futurismo [Archives of futurism]. Vol. I / M.D. Gambillo, T. Fiori. Rome, 1962. 620 p.
7. Voccioni U. Futurist painting sculpture (plastic dynamism). Los-Angeles, 2016. 304 p.
8. Gigli E. Giochi di luce e forme strane di Giacomo Balla [Games of light and strange shapes by Giacomo Balla]. Rome, 2005. 80 p.
9. Poesia rassegna internazionale / M. Dessi [Poetry international review / M. Dessi]. Milan, May-June 1920. № 2–3

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Кейдан В. Мельница Арьенцо. «Русские балеты» С.П. Дягилева в Италии // Русское искусство 2006, № 1. С. 134–143.
- 2 Бальмонт К. Аромат Солнца.
- 3 Первоначальное название «Фантастического скерцо».
- 4 М.О. Штейнберг — М.Ф. Гнесину. Письмо от 1/14 июля 1908 года // И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. 1. 1882–1912. Москва: «Композитор», 1998. С. 191.
- 5 Archivi del futurismo. Vol. I / M.D. Gambillo, T. Fiori. Roma, 1962, p. 52.
- 6 Margherita G. Sarfatti. Per la musica di Igor Strawinsky // Poesia rassegna internazionale diretta da Mario Dessi. Milano, maggio-giugno 1920. № 2–3. С. 31.