

**Лю Ян**

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический  
университет имени А.И. Герцена», г. Санкт-Петербург  
аспирант

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В АСПЕКТЕ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Сближение и взаимодействие различных видов искусства способствует целостному и глубокому восприятию художественного произведения. Русский музыковед, композитор и педагог Б. Л. Яворский, отмечал, что *«нельзя мыслить в области музыки, не обладая хотя бы схематическим мышлением в области архитектуры, скульптуры, балета и танца»* [4, с. 567].

В нашем исследовании мы опираемся на понятие «синтез искусств», разработанное Г. П. Степановым. Учёный понимает под ним *«взаимодействие видов искусства, при котором каждый из компонентов, выступая с определенной степенью самостоятельности, приобретает новые качества, относящиеся равно к его форме и содержанию. Художественный образ, возникший на основе синтеза искусств, — качественно новое явление, он имеет сложную многоплановую структуру, недоступную отдельным видам искусства»* [3, с. 134].

В то же время современные произведения, созданные на основе синтеза искусств, пользуются большой популярностью у зрителя/слушателя, поскольку отличаются существенной адаптивностью к современной социокультурной ситуации и уникальной трансформацией выразительных средств. Однако не только инновации привлекают слушателя, но и высокий когнитивный потенциал современного искусства, который становится доступен широкой публике, благодаря синтезу искусств.

Ярким примером синтеза хореографии, театра и музыки служит пьеса для кларнета, написанная в духе инструментального театра, «Арлекин» («*Harlekin*») К. Штокхаузена (1975). Стоит отметить, что сочинение было создано композитором для американской кларнетистки Сюзанны Стефенс (проживает в Германии), чтобы она могла свободно сочетать исполнение на

кларнете с танцем. Кроме того, примечательно и высказывание К. Штокхаузена (Стокгольм, 2001) о том, что «... все его композиции с самого начала были театральными, то есть включали в себя нечто большее, чем просто музыку, такие как движения, жесты, танцы и так далее, а «Арлекин» — танцор, спускающийся по спирали с небес» [5].

Произведение делится на девять частей (отрезков, «секций»), которые исполняются без перерыва и имеют свои наименования. «Штокхаузен подчёркивает, что «Арлекин» был написан целиком. Отрезки, образующие названные разделы произведения, были определены композитором только после того, как вся композиция приняла ту форму, которую имеет сейчас» [Там же]. Посредством включения литературной основы в музыкально-хореографическое действие формируется драматургическая программа, в соответствии с которой «композитор очерчивает векторы образных и мелодических трансформаций» [1, с. 57].

В первой части «Посланник снов» («*Der Traumbote*») интонационное развитие мелодии опирается на круговое движение в мотивных формулах, что также отражается и на движениях исполнителя. Круговое вращение и интонация качания имеет медитативную функцию, погружая слушателя в пограничное состояние между сном и реальностью. Во второй части «Игривый конструктор» («*Der spielerische Konstrukteur*») пластика Арлекина отражает ещё одну грань существования образа — персонажа театральной драмы, который может быть и куклой-марионеткой. Об этом говорит траектория движений исполнителя, следующих за направленностью развития мелодии. В третьей части «Влюбленный лирик» («*Der verliebter Lyriker*») Арлекин — томный воздыхатель. Исполнитель применяет множество агогических приёмов: от вибрато до нежнейшего *staccato*. Он усиливает свои музыкальные интенции пластикой движений.

В четвёртой части «Учитель-педант» («*Der pedantische Lehrer*») существенно изменяется риторика высказывания. Музыкальные фразы почти лишены интонирования, они директивны и лапидарны, что отражает новый

образ Арлекина. В пятой части «Плутоватый Джокер» («*Der spitzbüßische Joker*») Арлекин показывает фокусы, которые возможно проделать при исполнении на кларнете, усиливая игровое начало и отсылая к inferнальным чертам образа, закрепившихся за этой фигурой с эпохи средневековья.

В шестой части Арлекин превращается в «Страстного танцора» («*Der leidenschaftliche Tänzer*»), используя почти акробатические трюки и всё сценическое пространство. Закономерно, что при такой активности исполнение мелодии становится фрагментарным. Роль танца усиливается в седьмой части «Диалог со ступнёй» («*Dialog mit einem Fuss*»). В восьмой части «Танец Арлекина» («*Harlekin`s Tanz*»), как отмечает Г. О. Галлямова, «...совмещаются формула сочинения и ритм, исполняемый ногой, причём ритмическая партия постепенно начинает вытеснять мелодию, и от неё остаются лишь отдельные звуки» [1, с. 58].

В девятой части «Экзальтированный вихрящийся призрак» («*Der exaltierte Kreiselgeist*») хореография доминирует над музыкой. В мелодической линии преобладает рисунок, имитирующий мелодическое вращение, отсылая слушателя к интонационным фигурам первой части, создавая цикличность и композиционную завершенность произведения.

В целом благодаря изобретательной пластике кларнетиста и прямым указаниям композитора (партитура «Арлекина» содержит точные обозначения всех движений, см.: [5]) из движений рождаются звуки, которые органично вписываются в музыкальный контекст произведения. Таким образом, танцевальное и театральное искусство гармонично дополняют музыкальное развитие спектакля, раскрывая сюжетную линию и поясняя смысл музыкального спектакля.

Танец и музыка здесь являются неотделимыми частями одного целого. Без движений исполнителя, его актерского и хореографического мастерства можно только фантазировать о том, какую идею вкладывал композитор в пьесу под названием «Арлекин». Отсутствие музыки, соответственно, также исключает возможность понимания авторского замысла. Только в синтезе

этих видов искусств рождается целостная композиция, которой наслаждаются ценители творчества К. Штокхаузена.

Отдельного внимания заслуживает взаимосвязь музыки, живописи, танца, драматургии и литературы в произведениях, где кларнет используется в ансамбле. Таков жанр оперы, представляющий один из самых распространенных примеров синтеза этих видов искусств, когда постановка (в классическом исполнении) невозможна без одного из указанных элементов. Если посмотреть на тему синтеза искусств в опере более широко, легко можно связать её с архитектурой, скульптурой, дизайном и даже декоративно-прикладным искусством (здание театра, оформление зрительного зала, декорации и т.д.).

Интересным вариантом синтеза видов искусств представляется союз музыки и кино. Фильм композитора и режиссёра Маурисио Кагеля «Людвиг ван: посвящение Бетховену» («*Ludwig van: Homage by Beethoven*», 1969). В фильме автор цитирует музыку Бетховена, погружая её в современный визуальный и звуковой контекст. Эпизоды из жизни великого композитора перенесены в настоящее время. Выбран весьма интересный инструментальный состав, объединяющий деревянно-духовую и струнную группы, фортепиано и баритон.

*«В традиционном понимании, — отмечает В. О. Петров, — фильмами эти произведения [М. Кагеля] назвать сложно: они представляют собой цепочку событий на фоне постоянно звучащей музыки с весьма редким включением слова. В них визуальный ряд, скорее, вторичен, а первична музыка» [2, с. 46].*

На наш взгляд, звук и изображение органично дополняют друг друга, позволяя расставить акценты в произведении, поясняя форму и содержание опуса. Все действие картины происходит на фоне звучащей музыки Бетховена. В ней нет звуков природы, голосов, только музыка. Это вызвано желанием М. Кагеля создать особую атмосферу, в которую может быть погружён человек, лишенный слуха. В. О. Петров справедливо подчёркивает,

что «из-за этого приёма часть цитируемой музыки слышна как бы издали, в искажённом ладогармоническом варианте, как, например, Скерцо из Симфонии № 9 в 3-ей сцене, посредством иного исполнительского состава, в наложении разных фрагментов произведений в едином хронотопе» [2, с. 51].

Отметим ещё один немаловажный факт, что музыка и киноискусство в фильме «Людвиг Ван» взаимодействуют с разной степенью интенсивности. В сцене 5, когда Бетховен осматривает экспонаты Бетховен-хауса, музыка существует как будто сама по себе. В сцене 6, где показывается винный погреб семьи композитора, музыка отсутствует. Тишина в этом эпизоде не случайна: она отражает психические травмы, полученные в детском возрасте от отца-алкоголика. В 23-ей сцене музыка преобладает над действием — именно через трансформацию Сонаты № 21 мы узнаем об истинной личности Элли Ней — известной пианистки, сторонницы Гитлера во время Второй мировой войны.

Таким образом, у М. Кагеля получился интересный и, на наш взгляд, удачный эксперимент синтеза музыкального и киноискусства, в котором в зависимости от целей автора звуковой ряд то дополняет визуальный, то доминирует над ним. Умело сочетая режиссерские методы (коллаж, фокусирование, крупный план и другие), а также музыкальные приёмы воздействия на слушателей (глиссандо, искажение звука, обработка и другие), автор фильма добивается сильного эмоционального воздействия на зрителей.

В итоге синтез музыки с различными видами искусства способствует наиболее насыщенному, полному и целостному пониманию произведения. Воздействие на различные области восприятия позволяет создателям вызывать эмоциональный отклик даже у неподготовленных зрителей.

Сочетание музыкального искусства с другими представляется органичным. Живопись, литература, кино, танец и другие виды искусства помогают объективизировать музыкальный образ, раскрыть сюжетную линию и смысловую концепцию произведения.

### Литература и источники

1. *Галлямова, Г. О.* Арлекин К. Штокхаузена на пересечении идей формульной композиции и инструментального театра. *Культурология // Вестник Томского государственного университета.* 2013. № 369. С. 57–59.
2. *Петров, В. О.* Синтез музыки и кино в опусе «Людвиг Ван» М. Кагеля // *Театр. Живопись. Кино. Музыка.* 2019. № 4. С. 45–53.
3. *Степанов, Г. П.* Взаимодействие искусств. Л.: Знание, 1973. 184 с.
4. *Яворский, Б. Л.* Статьи, воспоминания, переписка. М.: Музыка, 1972. 694 с.
5. *Ingvar Loco Nordin* Karlheinz Stockhausen Edition no. 25 (Harlekin / Der kleine Harlekin) // [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://home.swipnet.se/sonoloco7/stockhausen/25.html> — свободный (30.10.2021).