

3. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: 1984. – 206 с.
4. Мелик-Пашаев, А., Новлянская З. Трансформация детской игры в художественное творчество // Искусство в школе. – 1994. – № 2. – С. 9 – 15.
5. Лук А.Н. Психология творчества / А.Н. Лук. – М.: Наука, 1988. – С. 17
6. Теплов, Б.М. Способность и одаренность // Психология индивидуальных различий. Тексты. – М. 1982. – С. 136.

А.В. СОЛОВЬЁВА, И.В. АРТАМОНОВА

Российская Федерация, Коломна, ГОУ ВО МО
«Государственный социально-гуманитарный университет»

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ»: ГАРТМАН, МУСОРСКИЙ И КАНДИНСКИЙ

Целью данного исследования является изучение связи между музыкальным циклом М.П. Мусоргского «Картинки с выставки» и работами В.А. Гартмана, а также анализ влияния этих произведений на художника В.В. Кандинского.

Виктор Александрович Гартман, при рождении Виктор-Эдуард (1834–1873), – русский архитектор и художник, «поэт русского стиля». Совершив путешествие по Европе в 1868 году, Виктор Гартман вернулся с яркими впечатлениями и стремлением внести в свою творческую работу элементы русских народных мотивов. Его живописные произведения были признаны великими в свое время, однако после его смерти в 1874 году, которая наступила в самом расцвете его жизни и таланта, многие из работ были утрачены или уничтожены. Но его встреча с Модестом Петровичем Мусоргским в 1870 году следом за поездкой Гартмана по Франции и Италии, куда его направила Академия художеств для самосовершенствования, стала решающей для обоих художников. Знакомство произошло благодаря В. Стасову, который стал активно продвигать имя Гартмана в печати и ввел его в свой круг общения, где встречались музыканты, художники и артисты. С тех пор у них завязалась долгая и продуктивная дружба, которая нашла свое воплощение в совместных проектах. Смерть Гартмана стала большой утратой для Мусоргского. Работы художника (около 400 его произведений) были представлены на посмертной выставке [4, с. 44–46]. Для Мусоргского эта выставка стала источником вдохновения, и он решил создать музыкальное произведение, которое бы передало его эмоции и воспоминания о выставке. Так и родился цикл «Картинки с выставки», основанный на рисунках и акварелях Гартмана. При создании этого произведения Мусоргский столкнулся с проблемой переноса образов из одного вида искусства в другой, из музыки в живопись, однако серия «Картинок с выставки» стала самостоятельным, законченным произведением с глубоким и оригинальным содержанием, переосмысливая сюжеты, изображенные Гартманом, на основе реалистического мироощущения композитора.

Нотная рукопись Мусоргского с датой 22 июня 1874 года имеет подзаголовок «Воспоминания о Викторе Гартмане». Далее, в конце рукописи, встречается дарственная надпись критику В.В. Стасову «Вам, *généralissime*, устроителю гартмановской выставки, на память о нашем дорогом Викторе. 27 июня 74 г.» [2, с. 149–150]. После того, как Гартмана не стало, именно Стасов организывает представительную выставку в Императорской академии художеств (февраль – март 1874). Все эти работы, или уцелевшая часть из них, разбросаны по музеям, находятся в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербургской театральной библиотеке, Всероссийском музее А.С. Пушкина, Российской национальной библиотеке. Выставка включала акварели, рисунки, архитектурные проекты, а также расписанные Гартманом эскизы декораций, костюмов, бутафории к балету «Трильби» Ю. Гербера (1871), опере «Руслан и Людмила» М. Глинки (постановка 1871 года), опере «Вражья сила» А. Серова (1871). Еще учась в Академии художеств, Гартман работал при своем дяде, архитекторе А. Гемилиане. Гартман был его помощником при строительстве дома Мясникова (Санкт-Петербург), где художник расписывает комнату, иллюстрируя литературные произведения, создает многочисленные зарисовки жанровых сцен, портретов-типажей, где изображены 131 представитель различных сословий и национальностей...

«Картинки с выставки» Мусоргского на основе произведений Гартмана состоят из десяти пьес.

1. «Гном». Рукою Стасова написано в рукописи Мусоргского: «Gnomus: рисунок игрушки ребёнка, которая была украшением елки, размещенной на рождественской вечеринке в Академии искусств в 1869 году. Уродливый человечек на кривых ножках. Нечто вроде шелкунчика для разламывания орехов...» уточняет Стасов в своем письме к Керзину [1, с.14]. Мусоргский передал мрачность и тревогу этой картины через жесткие аккорды. Пьеса гротескового характера с трагическим оттенком [6, с.1].

2. «Старый замок» (Il Vecchio Castello) характеризуют слова Стасова: «Средневековый замок: трубадур поет перед ним». Судя по описаниям, фигуры людей, если и присутствовали, то играли декоративную роль. Нет в каталоге и упоминаний о поющем под стенами замка трубадуре. Мусоргский превратил пейзаж в лирическую миниатюру [6, с. 2].

3. «Ссора детей после игры». Гартман сделал зарисовку сада в Париже с гуляющими в нем нянюшками и детьми. В каталоге описание звучит следующим образом: «Сад в Тюильри – рисунок карандашом». И тут фигуры людей служат лишь частью пейзажа. Начало играет в высоком регистре, а последующая часть более спокойна и имеет разговорный ритм, который передает интонацию воспитателей, успокаивающих детей. В конце композиции начало повторяется, как будто дети непослушны [2, с.18]. Комментарий Стасова: «Фигуры детей».

4. «Быдло». Мусоргский пишет Стасову об этой пьесе: «Sandomirzsko bydło». Стасов комментирует: «Польская повозка с большими колёсами, запряжённая быком». В некоторых источниках принято приписывать этому месту в произведении рисунок Гартмана «Набор в рекруты в Белостоке» (Сандомир и Белосток – польские города.)

5. «Балет невылупившихся птенцов». В основе замысла этой части цикла лежит эскиз Гартмана к костюмам для балета Юлия Гербера «Трильби» в постановке Петипа в Большом театре в 1871 году. Гартман нарисовал 17 эскизов костюмов, из которых до сегодняшнего дня сохранилось только 4. Пьеса Мусоргского явно отличается от предыдущей легкостью и веселым настроением: это комично-хаотичный танец птенцов в трехчастной форме. Комбинация шуточной темы и классической формы придает этой пьесе дополнительный комический эффект [3, с. 140]. Эпизод проясняет объяснение очевидца-Стасова: группа маленьких воспитанников и воспитанниц театрального училища были наряжены канареечками и живо бегали по сцене.

6. «Два еврея, богатый и бедный» (Самуэль Гольденберг и Шмуиле). Гартман подарил Мусоргскому два своих рисунка – «Еврей в меховой шапке. Сандомир» и «Сандомирский жид», выполненных во время поездки в Польшу. Их не было на выставке, организованной Стасовым. Стасов писал, что Мусоргский сильно восхищался выразительностью этих картинок. В опубликованных впервые в 1886г., т.е. намного позже смерти Мусоргского, «Картинках с выставки» Стасов в дополнение к этой части написал: «Два еврея, богатый и бедный». В пьесе Мусоргского они диалогизируют, раскрывая свои характеры. Речь первого персонажа уверена и весома, с тяжеловесной мелодией, дополненной восточным колоритом. Речь второго персонажа контрастирует с первым, звуча в верхнем регистре и имея печальные и настойчивые интонации. Пьеса заканчивается громкими октавными нотами [6, с. 2].

7. «Рынок Лиможа». Лимож – французский город на реке Вьенне, глубокая провинция в южном направлении от Парижа. Гартман некоторое время жил в Лиможе, изучал и срисовывал древний собор, его детали, кладку и стены. В списке работ на выставке около 70 эскизов, сделанных художником в Лиможе: «Лимож, разрушенные стены», «обитель в Лиможе и женщина 112 лет», «Лимож», «Скульптура рядом с улицы». Также в каталоге есть упоминание о молящихся монахах, старухах, священник на осле. Но нет ни одного названного «Рынок Лиможа». Стасов утверждал, что среди работ Гартмана имелась картина, изображавшая толпу на лиможском рынке, но каталог не подтверждает этого. Не исключен факт, что эта картинка стала полностью плодом творчества Мусоргского. Композитор передал образ этой картины через быстрые и грациозные мелодии. Яркое капризно-ми-бемоль мажор, наполненное непрерывным движением, пленяет капризными интонациями и динамическими изменениями.

8. «Катакомбы. Римская гробница». Здесь Мусоргский сделал надпись: «Его душа приводит меня к черепам, вокруг блики». Стасов писал Римскому-Корсакову: «В этой же второй части «Картинок с выставки» есть несколько строк необыкновенно поэтических. Это музыка на картинку Гартмана «Катакомбы парижские», все состоящие из черепов. У Мусоргского сначала изображено мрачное подземелье (длинными тянутыми аккордами,

часто оркестровыми, с большими ферматами). Потом на тремоландо идёт в миноре тема первой променады – это засветились огоньки в черепках, и тут-то вдруг раздаётся волшебный, поэтический призыв Гартмана к Мусоргскому...». Музыка передает мрачную атмосферу подземелья и гробницы с помощью безжизненных аккордов в медленном темпе в двух октавах, которые то становятся резкими, то затихают, используя при этом акустику «призрачных» обертонов. Музыкальная композиция «Катакомб» завершается неустойчивым аккордом, который переходит в следующую сцену [5, с. 2] – всего 30 тактов мрачных аккордов, создающих образ подземелья в свете фонаря. Этот эпизод служит вступлением к «С мертвыми на мертвом языке».

9. «Избушка на курьих ножках» (Баба-Яга). У Гартмана был эскиз изысканных бронзовых часов, представляющих избушку на курьих ножках с имитацией резьбы по дереву [1, с. 35]. Однако Мусоргский изменил концепцию и вместо этого создал в композиции пьесу «Баба-Яга», образ которой передается с помощью резких аккордов, ускоряющихся и создающих ощущение полета. Стремительный полет Бабы-Яги с широкими скачками и таинственными звуками – контрастное продолжение предыдущей пьесы.

10. «Богатырские ворота (в стольном городе во Киеве)». Мусоргский сделал так, что финал цикла вступает без перерыва и представляет собой музыкальное воплощение архитектурного проекта киевских городских ворот (проект Гартмана, выполненный в древнерусском стиле, не был реализован) [6, с.3]. Пьеса Мусоргского изображает народное празднование. Она начинается с широкой русской мелодии, затем переходит к тихой церковной теме. Величавая тема, напоминающая былинный напев, звучит в мощном аккордовом звучании, постепенно расширяясь. Первая тема возвращается с увеличенной силой и переходит во вторую хоральную тему. Церковный распев добавляет камерный элемент. В третьей части пьесы звучит вариация на первую тему, и пьеса заканчивается грандиозной кодой. Финальный колокольный звон, переданный оркестром, завершает произведение торжественно и празднично [3, с.144].

Через много лет после смерти Гартмана и Мусоргского, в 1920-е годы, к сюжету «Картинок с выставки» обратился Василий Васильевич Кандинский – известный художник-авангардист, основоположник абстракционизма, чье огромное влияние на мир искусства навсегда изменило способ восприятия живописи.

Но Василий Кандинский – это не только художник, это творец в широком смысле. Он писал стихи, прекрасно играл на фортепиано и виолончели и увлекался театром. Он чувствовал определённую взаимосвязь между разными видами искусства и необходимость их объединения для создания чего-то особенного, нового и уникального. Многие учёные сходятся во мнении, что Василий Кандинский был синестетиком: цвета ассоциировались у него с совершенно конкретными звуками. Так, он говорил, что «синий цвет, представленный музыкально, похож на виолончель, делаясь темнее, он напоминает звуки контрабаса, а в самой глубокой и торжественной форме – низкие звуки органа», красный «звучит как труба или как удары литавр» а белый «действует на психику человека как великое безмолвие, соответствующее в музыкальном отношении паузам. Возможно, благодаря этому дару Кандинскому удавалось сочинить настоящие цветовые симфонии. Для описания собственных полотен он часто пользовался музыкальными терминами «Импровизация», «композиция». Музыка была для мастера источником художественного вдохновения: художник в прямом смысле слова переносил ноты на бумагу. Мастер не только использовал свой дар в творчестве, но и занимался его исследованием: он проанализировал свои ощущения и даже составил таблицу под названием «Параллели цвета и звука». Ключевым элементом живописи Кандинский считал звуковые ассоциации.

Любимым композитором Василия Кандинского был Модест Петрович Мусоргский. Поэтому неудивительно, что 4 апреля 1928 года в немецком городе Дессау в Театре Фридриха публике представили сценическую композицию В.В. Кандинского на основе музыки «Картинок с выставки» Мусоргского, воплотившую в реальность его концепцию «сценического синтеза». Художник соединил подвижные живописные декорации, свет различных цветовых оттенков, а в двух наиболее «абстрактных» сценах задействовал даже двух танцоров. В понимании Кандинского, максимально сущность синтетического искусства (в его терминологии «монументального») могла проявиться в «сценических композициях». От обычных сценических постановок композиции отличаются тем, что они абстрактны.

На первое место выходит цвет. Именно на сцене цвет должен обрести то движение, которое ему недоступно в живописи.

Постановка «Картинок с выставки» была очень громоздкой, ибо подразумевала постоянно движущие декорации и меняющееся освещение зала, по поводу чего Кандинский оставил подробнейшие инструкции. Например, в одной из них говорилось, что требуется чёрный фон, на котором «бездонные глубины» черного должны превращаться в фиолетовые, в то время как затемнителей (реостатов) еще не существовало. Музыкальная часть исполнялась на фортепиано.

Тем самым, мы можем проследить следующую цепочку: работы Гартмана – музыка Мусоргского – сценическая композиция Кандинского. И здесь можно сделать интересное наблюдение: абстрактные впечатления композитора Мусоргского от картин Гартмана, воплотившись в музыкальном искусстве и будучи прослушанными художником другой эпохи Кандинским, получают идентичные визуальные решения, разумеется, с поправкой на иной стиль и эстетику. Мы увидим это, если сравним работы Гартмана и эскизы Кандинского к «Картинкам с выставки»: таковы, например, «Избушка на курьих ножках», «Богатырские ворота», «Катакомбы».

Спектакль Кандинского вызвал живой интерес. К сожалению, декорации не сохранились до наших дней. Некоторое представление об этой интересной сценической версии «Картинок» все же можно составить по эскизам Кандинского – 16 акварелям, которые хранятся в Центре Помпиду (но они настолько ветхие, что даже не выставлены в постоянной экспозиции) и нотам, в которых имеются подробнейшие ремарки, касающиеся сценического действия.

Творческий метод Кандинского заключался в выявлении сути художественной формы как таковой. «Если в мелодической композиции удалить предметный элемент и этим обнажить лежащую в основе художественную форму, то обнаружатся примитивные геометрические формы или расположение простых линий, которые служат одному общему движению» [5, с. 106]. Иначе говоря, Кандинский попытался «перевести» язык музыки Мусоргского на язык абстрактной живописи! Сам же Кандинский писал, что музыка Мусоргского, по его мнению, отображает не сами картинки Гартмана, а переживания композитора, которые намного превышают содержание живописных прототипов.

В настоящее время известно огромное количество аранжировок «Картинок с выставки» для разных составов, театральные обращения и мультипликационные версии. Версия 2011 года «Картинок с выставки» – концерт французского пианиста Михаила Рудя «Модест Мусоргский/Василий Кандинский «Картинки с выставки». В нём он соединил музыку русского композитора с абстрактной мультипликацией и видео, основанном на акварелях и инструкциях Кандинского. Видеоряд проецируется на экране во время живого исполнения.

Задумываясь о театре будущего, Кандинский предвидел значение синтеза театрального и визуального искусств, но не мог предположить будущего с компьютерными технологиями. В современном театре или «перформансе» исполнители от пантомимы прошлого века перешли к многообразным техникам современного танца, эффектным дополнением которого служат анимация, теневые эффекты и всё чаще 3D-технологии. В XXI веке кардинально изменилась роль света, который не только вошел в музыкальные и театральные спектакли, но также стал и самостоятельным объектом искусства в инсталляциях. В этой связи были интересны размышления художников Италии и России о значении творческого наследия Кандинского для понимания театрального пространства.

Список цитированных источников:

1. Абызова, Е. Картинки с выставки Мусоргского / Е. Абызова. – М.: Музыка, 1987. – 46 с.
2. Бобровский, В. Анализ композиции «Картинки с выставки» Мусоргского // От Люлли до наших дней. – М., 1967. – С.145–176.
3. Валькова, В. Музыкальные странствия в «Картинках с выставки» // Музыкальная академия. – 1999. – № 2 – С.138–144.
4. Васина-Гроссман, В. Мусоргский и Виктор Гартман / В. Васина-Гроссман // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века: сб. ст. – М.: Наука, 1984. – С. 37–51.
5. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 107с.
6. Мусоргский, М.П. «Картинки с выставки» для фортепиано: факсимиле. 2-е издание. – М.: Музыка, 1982. – [27, 12] с